ندوات المجمع الثقافية

الجزء الأول

الإشراف العام

الدكتور كمال محمد بشر

نائب رئيس المجمع

التحرير والمراجعة اللغوية

سميرة صادق شعلان

مدير عام إدارة التحرير والشؤون الثقافية

جمال عبد الحي أحمد
مدير بإدارة التحرير

خالد محمد مصطفى
مدير بإدارة التحرير

القاهرة

١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٧م

واجهة الكتاب

للأستاذ الدكتور كمال بشر
نائب رئيس المجمع ومقرر اللجنة الثقافية

بسم الله الرحمن الرحيم

رأى مجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ سنوات أن يوسع من دوائر مسؤولياته في إطار مقاصده وأهدافه، فقرر تشكيل لجنة عامة أطلق عليها "اللجنة الثقافية". وهي لجنة تحاول تأكيد حبل الوصل بين المجمع والجماهير العريضة يتمثل ذلك في لقاءات عامة بين القبيلين، وطرح قضايا منوّعة للمناقشة تهم الإنسان العربي بقطع النظر عن موقعه أو تخصصه، سواء أكانت هذه القضايا لغوية أم علمية أم أدبية ...إلخ. ومن هنا يكون الظفر بالحسنيين: تأكيد دور المجمع في أداء رسالته القومية وتقريب الشُّقَة بينه وبين الشادين من طلاب المعرفة والراغبين في الوقوف على حقيقة ما قد يثار في الشارع العربي حول اللغة العربية وثقافتها وكل ما يلف أهلها من قضايا فكرية منوعة تحتاج إلى تقييم وبيان وجه الحق فيها.

هذا بالإضافة إلى ما رأته اللجنة من أهمية إلقاء ضوء أعمق وأوسع مدى على سيرة بعض فرسان المجمع ورجالـه بوصـفهم روّادًا وقممًا شامخة في خدمة العربية وأهليها على سواء.

وهذا العمل الذي بين أيدينا ليس إلا بادرة لعمل لجنة الثقافة التي تحرص الحرص كله على نشر المعرفة وخدمة الثقافة علـى مستوى واسع عام يفيد منه الخاصة والعامة.

ينتظم هذا الكتاب حصيلة أربعة لقـاءات مـن (١٩٩٨ – ٢٠٠٤)، خصص منها اثنان لالتماس شيء من عطر ذكرى عزيزة لعلمين من أعلام المجمع، ولقاءان آخران لقـضيتين أدبيتـين دار – ويدور – حولهما نقاش واسع عريض في الأوساط الأدبية.

أما الفارسان اللذان تناولت اللقاءات سيرتهما ودورهما فـي دنيا اللغة وآدابها وفي حركة التنوير والتثقيف علـى مـستوى راق رفيع، فهما الشاعر علي الجارم، واللغوي الرائد الدكتور إبـراهيم أنيس.

علي الجارم أديب كبير بالطبع لا بالصنع لم يقتـصر دوره على فن معين من فنون الأدب. جال وصال في دنيا الشعر والنثـر والرواية، وخلّف لنا ثروة هائلة ممتعة في هـذه الفنـون جميعًـا،

صنعها ونظمها ورواها بأسلوب يعدّ نسيجَ وحدِه في دنيا الأدب الحديث.

اعتلى شعره القمة في عصره من حيث الشكل والمضمون. جاء شعره على أنساق بحور الخليل دون تجاوز أو خروج عن إطارها المرسوم، مصوغًا بلغةٍ فريدةِ الاختيار في مفرداتها، عزيزة المنال على غير العارفين حيث نُظِمَتْ حبات عقوده من جواهر القديم و الحديث. وجاءت هذه العقود بألوان مختلفات تحكي ألوان أحداث الزمان ووقائعه، وبخاصة فيما يجري في العالم العربي حتى سُمِّي "شاعر العروبة".

ولم يقتصر هذا النهجُ الفريدُ على صناعة الشعر ، بل كان له وجود واضح متميز في نثره ورواياته. يشهد بذلك ويؤكده العارفون بصناعة التأليف من جودة الحبك وامتياز السبك وتنوع الأغراض.

وللدكتور إبراهيم أنيس موقعه المعروف المشهود في دنيا اللغة الإنسانية بعامة واللغة العربية على وجه الخصوص. جمع الرجل بين القديم والحديث في التفكير اللغوي ومناهج الدرس في هذا المجال، حيث تخرج في دار العلوم، وعمق معارفه ووسّع

دائرتها بالدراسة في لندن، حيث نال درجة الدكتوراه بإشراف أستاذنا "فيرث" مؤسس المدرسة اللغوية الاجتماعية التي نَحَتْ بالدرس اللغوي نحوًا جديدًا لم يكن مألوفًا من ذي قبل.

عاد إبراهيم أنيس إلى وطنه رائدًا في دنيا الدرس اللغوي، وكان بذلك اللغويَّ العربي الأول الذي رسم الخطوط للمنهج الحديث في دراسة العربية وما يلفها من أسرار ومشكلات، كما يُنبئ عن ذلك كلِّه إنتاجُه الغزير المنوع من كتب ودراسات منتشرة في العالم العربي وغيره.

ومعروف بالإضافة إلى ذلك دوره البارز في إعداد الأخلاف من تلاميذه هنا وهناك في الجامعات العربية.

وندلف الآن إلى اللقاءين الآخرين، حيث تم فيهما طرح موضوعين لهما أهمية خاصة في الأوساط الأدبية في الوقت الحاضر لما يلفهما من اختلاف الرؤى ووجهات النظر.

الموضوع الأول يتمثل في الحوار حول "قضايا الشعر المعاصر، بالتركيز على ما أطلق عليه مؤخرًا "قصيدة النثر".

معلوم للعامة والخاصة أن هذا المصطلح يختلف الناس في مفهومه إلى حد كبير. يرى بعضهم أن مصطلح "قصيدة" على هذا

النوع من التأليف فيه تجاوز، حيث إنه لم يلتـزم ببحـور الخليـل وتفعيلاته، وخواصه في التأليف وبخاصـة فيمـا يتعلـق بـالوزن والقافية. هذا بالإضافة إلى أن "القـصيدة" فـي العـرف الأدبـي الموروث تعني مالا يقل عن سبعة أبيات منسوقة على نـسق مـا قرره الخليل. ويقف آخرون موقفًا مخالفًا مؤيدين هذا الإطلاق على أساس أن هذا الضرب من التأليف أقرب من وجهة نظـرهم إلـى التعبير عن المعنى المقصود دون حشو أو تعقيد، وهو في الوقـت نفسه لا يخلو من موسيقا وتلوين صوتي ملحوظ.

والموضوع الثاني الذي طُرِح للمناقشة في لقاء آخر وهـو: "دور الأدب في الحياة الوطنيـة والقوميـة" لا يقـل أهميـة عـن الموضوع السابق، لا من حيث اختلاف الآراء، وإنما من حيث مـا يعنيه من توجيه النظر إلى الدور الذي يمكن أن يلعبـه الأدب فـي حياة الناس.


بسم الله الرحمن الرحيم

الندوة الأولى(*):

" الشاعر علي الجارم"

مقرر اللجنة الثقافية: الأستاذ الدكتور كمال محمد بشر.

عضو المجمع.

مدير الندوة: الأستاذ الدكتور حسن محمود عبد اللطيف الشافعي.

عضو المجمع.

المتحدثون:

١-الأستاذ الدكتور شوقي ضيف   رئيس المجمع

٢-الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي   عضو المجمع

٣-الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي   عضو المجمع

٤-الأستاذ الدكتور محمود علي مكي   عضو المجمع

٥-الأستاذ الدكتور علي عشري زايد

٦-الأستاذ الدكتور أحمد علي الجارم

(*) عُقدت هذه الندوة بقاعة الاجتماعات الكبرى بمجمع اللغة العربية في التاسع من نوفمبر سنة ١٩٩٧م.

أولاً ــ كلمة الافتتاح

للأستاذ الدكتور حسن محمود عبد اللطيف الشافعي

عضو المجمع ومدير الندوة

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على أنبيائه ورسله أجمعين، ورجال الحق والبيان في كل حين، وتحية من عند الله مباركة طيبة، فسلام الله عليكم أيها السادة الحضور ورحمته وبركاته وبعد،

ففي مفتتح هذا اللقاء الكريم، نصغي خاشعين إلى البيان الإلهي المعجز، آيات بينات من القرآن الكريم، يتلوها علينا فضيلة الأستاذ الشيخ عبد الحي زهران، من علماء الأزهر الشريف .

(وبعد أن تلا سيادته آيات بينات من سورة الشعراء، استؤنف الحفلُ الكريم).

صدق الله العظيم، وبلّغ رسوله الكريم، ونحن على ذلك من الشاهدين .

ونحن نحتفل هذا اليوم بشاعرنا الراحل مـــن خـــلال الموســـم الثقافي للمجمع، ويحدثنا الآن أستاذنا الدكتور كمال بـــشر عـــضو المجمع، ومقرر اللجنة الثقافية به، فليتفضل سيادته.

ثانيًا ــ كلمة الأستاذ الدكتور كمال بشر مقرر اللجنة الثقافية

بسم الله الرحمن الرحيم

السيد الأستاذ الدكتور رئيس المجمع

السادة الزملاء الأفاضل

السادة الحضور

هذه أمسية مباركة من أماسي مجمعنا الكريم، لقد رأى رئيس المجمع، ورأى المجلس الموقر، أن نقيم ما يُسمّى الموسم الثقافي، لإزالة الحدود والسدود بيننا وبين الجماهير. قالوا ــ وفي قولهم شيء من الصدق ــ إن المجمع منعزل، والحقيقة نحن لم ننعزل، وإنما عزلنا الجمهور، ربما لأن طبيعة أعمالنا لا توائم بعضًا من الناس، أو ليس فيها من المتعة ما يرجونه، وما يحبونه؛ لهذا رأينا، ورأى المجمع كله، أن نقيم الموسم الثقافي، نفتح الأبواب والنوافذ، نتثاقف مع الجماهير، نسمعهم، ونسمع منهم، نحاورهم، ويحاوروننا، وفي هذا نفع كبير للوطن كله، ونفع لنا، ونفع لهم، وقد رأينا أن نبدأ بهذا الرجل العملاق الكبير الأستاذ علي الجارم، وهذه البداية، لا تعني أننا نفضل قومًا على آخرين، وإنما رأينا أن نأخذ معيارًا معينًا، لهذا العمل، فرأينا أن هذا الرجل ــ رحمه الله ــ

يجمع من القيم والمبادئ ما يمثل حياتنا الأدبية، والفكرية واللغوية، لهذا قلنا إنه يجمع هذا وذاك، فلنبدأ به.

ومعلوم أن الأستاذ علي الجارم، ينتمي إلى مدرسة كان يظنها الناس أنها تنتمي إلى شوقي أو البارودي، ولكن ظهر أن الرجل نسيج وحده، وأن له نهجًا خاصًّا به، وأنه أرسى هذه القواعد بشعره الفائق الرائق الرصين، نظمًا ومعنى، أو قل مبنى ومعنى، فعلي الجارم يمثل أمة فكرية أدبية، وله دور بالغ في القصة، وفي الأدب عمومًا، أما الشعر فهو سيده في عصره، وفي كل العصور، ويمكن لأي إنسان أن يقرأ شيئًا من ديوانه الكبير، ليرى هذه الرصانة، وهذا النظم، وهذه النغمات، وهذه الدلالات، وهذه المعاني التي ينفرد بها علي الجارم .

ولا أريد أن أطيل في هذه القضية، فهي قضية الليلة، وقلت إنما اخترنا هذه الشخصية؛ لأنها تجمع مجموعة من المبادئ التي يعتمد عليها المجمع، ويقوم بترويجها ونحن على كل حال نستطيع أن نقول: لنا ندوات لاحقات إن شاء الله، وكلها تدور حول محورين؛ الأول: الشخصيات المجمعية ذات الأثر الكبير، وكلهم والحمد لله ذوو أثر كبير .

والآخر: مناقشة قضايا عامة تهم المجمع، وتهم الجماهير، وقضايا ثقافية، وقضايا لغوية إسلامية، إلى آخره .

والآن أترك الزميل الدكتور حسن عبد اللطيف الشافعي ليقدم السادة المتكلمين، فهم الذين يلقون الضوء الحقيقي على هذه الشخصية العملاقة التي لم يغب اسمها، ولن يغيب ذكرها، شكرًا لكم، والسلام عليكم ورحمة الله .

الأستاذ الدكتور حسن عبد اللطيف الشافعي :

كان الجارم بشخصيته الخصبة، المتعددة الأبعاد، أحد الأعضاء المؤسسين لهذا المجمع، وحاملي رايته الميامين.

عن شخصيته المجمعية وحضورها البارز، وآثارها الباقية في المجمع، يحدثنا شيخ المجمعيين أستاذنا رئيس المجمع، الدكتور شوقي ضيف، فليتفضل سيادته مشكورًا .

ثالثًا– كلمة الأستاذ الدكتور شوقي ضيف رئيس المجمع

السيد الأستاذ الدكتور مقرر اللجنة الثقافية

الزملاء المجمعيون،

سيداتي، سادتي:

إنه ليشرفني أن أتحدث عن عَلَمٍ شامخ من أعلام الأمة العربية في عصره، كان مرموق المكانة – ولا يزال – بين شعراء عصره المبدعين الذين تخلب أشعارهم الألباب، وكان مُعلّمًا لناشئة الأمة وأبنائها العربيةَ والبلاغةَ أجيالاً بعد أجيال، وكان كاتبًا قصصيًّا طالما ظفر في قصصه بالإعجاب، وكان إمامًا لغويًّا لا يبارى ولا يجارى، ولذلك حين عجمت الأمة أعلامها ورجالاتها ليؤسسوا مجمع اللغة العربية تأسيسًا قويمًا اختارته مع تسعة من المصريين في العصبة الأولى التي عهدت إليها بإقامة هذا الصرح المجمعي اللغوي.

وبمجرد أن اجتمع الأستاذ الكبير علي الجارم مع زملائه من أعضاء المجمع – بعد افتتاحه – وضعوا لائحة المجمع، وأصدروا قرارات بلجانه العلمية الأولى وأعضائها، وأصبح الأستاذ الجارم عضوًا في لجنة العلوم الطبيعية والكيمائية، ووضعت في هذه

الدورة الأولى للمجمع أربعة وسبعين مصطلحًا علميًّا مع مقابلاتهـا الغربية في المغنطيسية والكهرباء. وأصبح الجارم أيضًا عضوًا في لجنة العلوم الاجتماعية والفلسفية، ومضت تُعنى بالبحث في علـوم الاجتماع: الحقوق والاقتصاد والسياسة والإدارة ووصف الشعوب، والبحث أيضًا في العلوم الفلسفية: علوم النفس والمنطق والأخـلاق والتصوف والإلهيات.

وللأستاذ الجليل الجارم في مجلة المجمع للدورة الأولى بحث مفصل عن الترادف، امتد فيه إلى ثلاثين صفحة من القطع الكبير، ونقرأ في مفتتحه، أن علماء اللغة اهتمُّوا به وألفوا فيه، وأن للفيروز أبادي كتابًا بعنوان "الروض المسلوف فيما له اسمان إلى ألـوف "، ويقول الأستاذ الجارم: إن علماء الأصول اهتموا بالترادف للدقة في استخلاص الأحكام الفقهية من النصوص، وبالمثل أصحاب المنطق لتحديد معاني الألفاظ وسلامتها من الزلل. ويذكر تعريفات لـبعض منكريه ومثبتيه، ويذكر من منكريه ابن الأعرابي وثعلب وأحمد بن فارس وأبا علي الفارسي، كانوا يقولون إن الشيء قد يُسمى بأسماء مختلفة مثل السيف والصارم والمهند والحسام، ونرى أن له اسـمًا واحدًا هو السيف، وما سواه مما يُسمّى أسماء له، إنما هي صفات، وفي كل صفة معنى غير معنـى الأخـرى. ويخـالفهم المثبتـون

للترادف، فيقولون لمنكريه إن ما تسمونه صفات ليست في حقيقتها صفات، إنما هي أسماء. وذهب المنكرون له في الأسماء إلى إنكاره في الأفعال، فقالوا في مثل قعد وجلس: إن قعد فيها معنى ليس في جلس. واحتجَّ القائلون بإثباته بأنه لو كان في كل لفظة مرادفة معنى غير معنى الأخرى، لكان قولنا: (لا ريب فيه) أي (لا شك فيه) خطأً، وواضح أن معناهما واحد. ويَنْقُل الجارم عن كتاب يُسمّى دراسة الكلمات لباحث إنجليزي اسمه ترنش (Trench) رأيًا له في المترادفات، يلتقي مع رأي أئمة اللغة المنكرين له، إذ يقول: " إنه مع شدة تشابه معاني المترادفات تتضمن فروقًا صغيرة جزئية؛ إما مع أصل الوضع، وإما طارئة عليها بالاستعمال، وإما جاءت إليها من تصرف لبلغاء وأساطين البيان".

ويقول الأستاذ الجارم: يؤخذ من كلامه ندرة المترادفات. ويقول (ترنش) إنه قد يحدث من التقاء لغتين. ويعود الأستاذ الجارم إلى ذكر مثبتي الترادف، ويورد بعض أدلتهم، وأنهم ذكروا من فوائده إتاحة السعة في الكلام للأدباء، وتسديد القوافي للشعراء والتفنن اللفظي في مجانسة الكلام وتجنب الثقل في إعادة الألفاظ.

ويقول الأستاذ الجارم: إن المثبتين للترادف من اللغويين والمنكرين تجاوزوا الحد، وركبوا متن الشطط. ويُذكر عن

السيوطي في كتابه المزهر أن للعسل سبعة وثمانين اسمًا، تمثل منها بنحو سبعين اسمًا ويدرسها دراسة مستفيضة، ويقول إن طائفة منها مطلقة، وطائفة مقيدة بوصف نسبة أو هي مجاز أو كناية. وينقل عن ابن جني أن الترادف قد يكون من اختلاط القبائل بعضها ببعض، ويقول إنه يكون بسبب الإبدال مثل الأيم والأين للحية، أو بسبب القلب مثل صاعقة وصاقعة، أو بسبب كلمة أجنبية دخلت العربية مثل المرآة والسجنجل، وقد يكون باستخدام المجاز مع الحقيقة مثل العسل والسلافة أو بسبب الكناية، كالكناية عن لغة العرب ببنت عدنان.

وخلاصة هذا البحث اللغوي الدقيق عند الأستاذ علي الجارم أنه ينبغي ألا نتسرع في إنكار الترادف، كما أنه ينبغي ألا نتسرع في قبول دعوات الإثبات بحيث نثبته بين كل لفظين أو ألفاظ تقاربت فيها المعاني.

وفي الدورة الثانية للمجمع شرح الأستاذ الجارم مئة وثمانين لفظًا لغويًّا في المنازل، وكل ما يتصل بها، وفي المائدة وفي المكتب والسكك الحديدية، ومع كل لفظة يذكر الأصل اللغوي في دلالتها عارضًا لها على المعاجم، وكاد لا يترك معجمًا لغويًّا إلا رجع إليه، ودائمًا يذكر – بذكائه المتوقد – المسوغات للدلالة

المعجمية الجديدة. وأضاف الأستاذ الجارم إلى هـذه الألفـاظ فـي الدورة المجمعية الثالثة عشرين لفظة جديـدة مـن المـصطلحات المجمعية في الشؤون العامة، شرحها واستوفى شـواهدها اللغويـة مثل سابقتها مع بيان إساغة المجمع لها جميعًا إساغة دقيقة. وكـل هذه الألفاظ في العددين الثاني والثالث من مجلة المجمع.

وكان المجمع قد قرر في دورته الثانية تكملة المادة اللغويـة التي ذُكرت في المعجمات بعضُ ألفاظها كالمصدر أو الفعل أو أحد المشتقات، ووضع للتكملة قواعد، حين تكون المادة غيـر ثلاثيـة الحروف، وحين تكون ثلاثية: فعلاً متعديًا أو لازمًا، وحين تكـون مصدرًا أو من مشتقاته. ورأى الأستاذ الجارم أن يرجع إلى المعاجم ويختار منها مواد ناقصة، ويطيل فيهـا البحـث الـدقيق والنظـر العميق، ويكمل عن دراسة لغوية متأنية متصلة نواقصها التـي لـم تسجلها المعاجم.

وحريّ بنا أن نستخدمها ونضيف إليها ما دعت إلـى ذلـك ضرورة علمية أو حاجة بيانية، واختار بعد دراسة طويلة للمعـاجم ثماني وخمسين مادة ناقصة في كل المعجمات وأكملها – بمهارتـه اللغوية – ويقول في تقديمه لها:

" لما كان العمل بقرار المجمع: تكميل المواد اللغوية يتطلب دقة في النظر وذوقًا حسَّاسًا في العربيــة وإلمامًــا وبــصرًا بعلــم الصرف، وحيطة وأناة في العمل وأردت أن أعرض أمثلة، تبــين طريق العمل بهذا القرار، راجيًا أن يكون بها ما ينير السبيل". وكل مادة كان يعرضها الأستاذ الجارم في بحث لغوي مستفيض بأسلوبه المتسق البديع، مع استكمال نواقصها اللغوية ببصيرته النافذة.

وينشر الأستاذ الجارم – في الجزء الرابع من مجلة المجمع – بحثًا لغويًّا فريدًا بعنوان المصادر التي لا أفعال لهــا، يــذكر فــي فواتحه أنه: " لما كان يشترط في تكميل المادة اللغوية أن لا يــنص علماء اللغة أو يشيروا إلى أن المادة لم يسمع لها فعل، أو أن فعلها أميت وجب على الباحثين أن يلموا بنصوص اللغــويين فــي هــذا الصدد حتى لا يصاغ فعل لم يجيزوا صــوغه بالإجمــاع. يقــول: " وقد اعتاد بعض العلماء أن يعقبــوا علــى بعــض الأســماء أو المصادر بأنها لا فعل لهــا، ولكــن الباحــث إذا واصــل البحــث واستقصى كثيرًا من المراجع وجد من اللغويين مــن يــذكر لهــا أفعالاً". ويستعرض كتاب المخصص وهو معجم ضــخم للمعــاني لابن سيده كبير علماء العربية بالأندلس، ويجده في المجلد الرابــع عشر قد أفرد بابًا فيه لأسماء المصادر التي لا تشتق منها أفعــال،

وأورد من هذه المصادر تسعة وخمسين مصدرًا، نقل منهـــا ثلاثـــة وأربعين عن أبي عبيد، وأربعة عن ابـــن الـــسكيت وثلاثـــة عـــن سيبويه، وثمانية عن ابن دريد، وواحدًا عن ثعلب، ورد ابن ســـيده على أبي عبيد خمسة منها، فأثبت لها أفعالاً، وبقي أربعة وخمسون مصدرًا لا تزال – فيما نقله – لا يصح أن يشتق منها أفعال. يقول الأستاذ الجارم: قد تناولت هذا البحث بإفاضة واستيعاب وتنقيب في المعجمات، فظهر أن لجميعها أفعالاً ما عدا سبعة منها. وعادة يذكر فيما أكمله منها نص صاحب المخصص أولاً ثم يتلو بنص ينقـــضه من المعاجم، ويورد في النصوص أفكارًا له وتعليقات لغوية دقيقة.

وهو عمل لغوي مجمعي رائع، فقد نقض الأستاذ الكبير علي الجارم لا كلمة ولا كلمات من كتاب المخصص، وإنما نقض بابًـــا برمته لابن سيده الذي كانوا يقرنونه في عمله باللغة بـــأبي العـــلاء المعري، ويقولون: كان بالمشرق لغوي وبالمغرب لغوي في عصر واحد لم يكن لهما ثالث، وهما أبو العلاء وابن سيده".

وقد نقض الأستاذ الجارم أقوالَ من نقل عنهم ابن سيده مـــن أئمة العربية الذين نفوا عن بعض المصادر أن لها أفعالاً من أمثال سيبويه وأبي عبيد وابن السكيت وابن دريد.

وفي السنة السابعة للمجمع ضُمَّ إليه عشرة أعضاء منهم ثلاثة أجلاء من أساتذتي، هم: مصطفى عبد الرازق، وطه حسين، وأحمد أمين. وأعيد تشكيل اللجان، وتعددت عضوية الأستاذ علي الجارم فيها، فكان عضوًا في لجنة المعجم، ولجنة اللهجات ونشر النصوص القديمة، ولجنة أصول اللغة، ولجنة الأدب، ولجنة المصطلحات الطبية، ولجنة معجم ألفاظ القرآن الكريم. وكان في كل هذه اللجان عضوًا نشيطًا واسع العلم في حل المشكلات والمعضلات سريع الخاطر حاضر البديهة قوي الحجة والبرهان، مع التؤدة في الكلم وحسن الجدال والنقاش، وكان دعامة فذة للجنة أصول اللغة يمدها بعتاد لغوي محكم فيما تضعه من قواعد للاشتقاق والقياس والتعريب والنحت.

ومن بحوثه المجمعية القيمة بحثه الذي ألقاه في مؤتمر المجمع قبيل رحيله، وعنوانه: " الجملة الفعلية أساس التعبير في اللغة العربية " وقد ذهب فيه إلى أن العقلية العربية تقتضي أن تكون الجملة الفعلية الأصل والغالب الكثير في التعبير، مما جعل العربي يهتم بالحدث إذ يريد تنبيه السامع لكلامه إليه، ولذلك كان الأساس عنده في الإخبار أن يبدأ الجملة بالفعل، فيقول: عدا الفرس، ورعت الإبل، وعاد المسافر. وفي رأيه أن السبب في ميل العرب

إلى البدء في عباراتهم بالفعل أنهم كانوا يعيشون عيشة بداوة تحيط بها المخاوف وتكثر فيها المفاجآت، فكانوا يعنون بذكر الحدث قبل عنايتهم بمن وقع منه الحدث، مما جعلهم يكثرون من ذكر الفعل في بدء تعبيراتهم.

وللأستاذ الكبير علي الجارم – بجانب ما قدمت – سنن سنها في المجمع، وظلت من بعده إلى اليوم، من ذلك أنه استن للشعراء من أعضاء المجمع في افتتاح مؤتمراته أن يحيوا الفصحى لغة القرآن الكريم، ويشيدوا بما أودعها القرآن من حلى قدسية معجزة وما أودعها الرسول في بلاغته النبوية الباهرة، ويعرضوا تاريخها المجيد على مر العصور إلى أن نهضت بها مصر ومجمعها اللغوي، كما في قصيدتيه الفريدتين اللتين أنشدهما في افتتاح دورتي المجمع الثانية والثالثة. وسُنّة ثانية استنها للشعراء من أعضاء المجمع أن يؤبنوا زملاءهم الراحلين معزين المجمع فيمن يفقدهم من أعضائه، وممن أنشد مراثيه البارعة الأساتذة: أحمد الإسكندري ونالينو وأنطون الجميل.

أيها السادة:

هذه لمحات موجزة عن العَلَم الفذ عضو مجمع اللغة العربية الأستاذ الكبير علي الجارم الذي نحتفل اليوم بتكريم ذكراه العطرة

لما أدَّى للمجمع في تأسيسه من جهود لغوية خصبة، ولما سنَّ فيه من سنن شعرية قويمة باقية، أنزله الله في جناته منازل العلماء الأخيار الأبرار المخلصين.

والسلام عليكم ورحمة الله.

الأستاذ الدكتور حسن عبد اللطيف الشافعي مقدم الندوة: وبعـد.. فقد كان الراحل الخالد الغائب الحاضر، معلمًا بالموهبة والفطرة وبالدراسة العميقة المتخصصة في مصر والخارج، وبالخبرة العلمية الدؤوبة، منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى حتى منتصف القرن العشرين.

عن هذا الجانب الذي أسهم في بناء أجيال متعاقبة من أبناء مصر يتحدث أحد كبار خبرائنا العلماء، والأساتذة المرموقين المتابعين عن قرب لأطوار التربية والتعليم في مصر، الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي فليتفضل.

رابعًا: كلمة الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي

"علي الجارم رجل التربية والتعليم

رؤية تاريخية لجهوده في إعداد الكتاب المدرسي"

سيادة العالم الجليل الأستاذ الدكتور شوقي ضيف رئيس مجمع اللغة العربية

السيد الأستاذ الدكتور كمال بشر

السادة المجمعيون

سيداتي سادتي.

كان علي الجارم (١٨٨١ – ١٩٤٩) من أعلام الأدب واللغة، إلى جانب أعماله التربوية في مجال تعليم العربية في مصر، ولد الجارم في رشيد ودرس بالأزهر وتخرج في دار العلوم عام (١٩٠٨) ، ثم درس في بريطانيا (١٩٠٨ – ١٩١٢) علم النفس والتربية والأدب الإنجليزي، وكان عمله التربوي بين المدارس الحكومية ووزارة المعارف (١٩١٢ – ١٩٤٠) ثم في دار العلوم (١٩٤٠ – ١٩٤٢)، وفي أثناء توليه مهام عمله الإشرافي على تعليم اللغة العربية في وزارة المعارف المصرية كان له دور كبير في تطوير الكتاب المدرسي وما يتصل به، حتى

إن تطوير تعليم اللغة العربية في مصر الحديثة يمكن أن يجعل لهذه السنوات حتى ١٩٤٠ ملامح متميزة وواضحة، للجارم فيها دور كبير. ونقتصر في هذا البحث على جهوده في إعداد الكتاب المدرسي، أما جهوده الأخرى في تقريب علم النفس أو التربية أو التخطيط التربوي أو الإشراف فلا تتناولها هذه الصفحات، ليكون التركيز على الكتاب المدرسي التعليمي.

أولا: الإطار التاريخي

١- كان طلاب المدارس الحديثة المتخصصة التي أقامها محمد علي باشا يختارون من النابهين من تلاميذ الأزهر، وكان إتقانهم للعربية ثمرة سنوات تفرغوا فيها للقرآن الكريم، والنحو العربي، ولهذا لم تكن ثمة مشكلة لدى هؤلاء الطلاب في المهارات اللغوية الأساسية.

٢- استمر استخدام الكتب المدرسية المتداولة في الأزهر عند طلاب المستويات الأولى من هذه المدارس، ومن هذه الكتب: الآجرومية للشيخ خالد، وقطر الندى وشذور الذهب لابن هشام وهذه هي شروح لمتون نحوية.

٣- بدأ التفكير في إعداد كتب مدرسية لتعليم اللغة العربية لتلاميذ المدارس في سنوات إنشاء التعليم العام في مصر في عهد إسماعيل

(١٨٦٣ – ١٨٧٩) لقد زاد عدد المدارس، وأصبح التعليم الحديث منظومة كاملة من أدنى المراحل إلى المدارس العالية، وهي منظومة كادت أن تكون مستقلة عن الأزهر والتعليم الديني. ولذلك نجمت الحاجة إلى تأليف كتب جديدة لمدارس التعليم العام. كُلِّف علي مبارك (١٨٢٤م –١٨٩٣) بإعداد كتاب في القراءة، وهكذا ظهر كتاب طريق الهجاء والتمرين على القراءة في اللغة العربية.

٤– كان ثمة رأي عام بعدم سلامة الطرق المتبعة في المدارس الحكومية، وذلك لأنها تجعل التعليم الأولي ذا طموح محدود وكان التلاميذ يقتصرون على حفظ قدر من القرآن الكريم ومعرفة القراءة والكتابة، ولا تمهد المدرسة لهم فهم المعلومات الأولية التي لا غنى للصبي عنها، والتي لا غنى عنها للأمة.

٥– أخذ الكتاب المدرسي في إطار نظارة ديوان المدارس في عهد علي مبارك (١٨٦٨ – ١٨٧٠) مسارًا جديدًا. رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣) أول من كلّفه ديوان المدارس بوضع كتاب في النحو، وهكذا ظهر كتاب: " التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية" (١٨٦٨)، على نسق الكتب الفرنسية في عرض النحو، وأهم سمات التجديد عند الطهطاوي في كتابه في النحو العربي:

(أ) مجلد واحد في مئة وثمانين صفحة.

(ب) يضم القواعد الأساسية لبناء الجملة العربية.

(جـ) خصص عشر صفحات لقواعد الخط والإملاء.

(د) يضم جداول إيضاحية لعدد كبير من القواعد العامة مع الأمثلة.

(هـ) الكتاب لا يضم متنًا وشرحًا، بل الكلام كله في نسق واحد مفهوم.

(و) التعريفات بسيطة وواضحة، واللغة سهلة.

(ز) الجزئيات الداخلية مرقّمة في كل جدول.

(ح) الشواهد قرآنية والأمثلة بسيطة.

٦- ظهرت كتب نحوية على نسق كتاب رفاعة الطهطاوي، وأهمها:

(أ) تقريب فن العربية لأبناء المدارس الابتدائية لأحمد بن محمد المرصفي، القاهرة ١٢٨٦ هـ.

(ب) الفصول الفكرية للمكاتب المصرية لعبد الله فكري باشا (١٨٣٤ - ١٨٩٠)، طبع بالقاهرة (١٢٧١ - ١٢٧٤ هـ).

وهذا الكتاب الصغير مؤلف للمدارس الأهلية، والتجديد فيه محدود في القواعد، لكن فيها توجيهات تربوية للمدرس.

٧- أهم منظومة من الكتب النحوية التعليمية سبقت علي الجـارم، هي تلك الكتب الأربعة التي ألَّفها حفني ناصف ومحمد دياب ومصطفى طموم ومحمد صالح في القاهرة (١٨٨٦م - ١٨٩١) وهي بداية التأليف الجماعي للكتب المدرسية، وقد استمر استخدام هذه المنظومة حتى سنة ١٩٢٩م. وأهم سماتها ما يأتي:

(أ) يعرض النحو في أربع مراحل متتالية، كل مرحلة لها جزء، نظام الدوائر.

(ب) الكتاب الأول والثاني والثالث للمرحلة الابتدائية في صفحات قليلة، بعنوان الدروس النحوية.

(ج) الكتاب الأخير: قواعد اللغة العربية للمرحلة الثانوية في ١٠٠ صفحة بالإضافة إلى البلاغة.

(د) الصرف دخل مع النحو في نسق واحد في هذا الكتاب المرجعي.

(هـ) القواعد تقدم في مرحلة مبكرة، وتخصص سنتان كاملتان للتدريب اللغوي.

(ز) العرض تقليدي وبلا جداول، والأمثلة محدودة، ولا توجد تمارين.

٨- ظهرت كتب معاونة تحاول عمل تدريبات على هذه الكتـب، وأهمها:

(أ) التطبيقات العربية لإبراهيم عبد الخالق، القاهرة ١٩٠٦.

(ب) النماذج التطبيقية (١-٢)، للسيد إسماعيل منصور، القاهرة ١٩١٣م.

ثانيًا: أنماط الكتاب المدرسي

تقوم منظومة الكتاب المدرسي عند علي الجارم على ستة أركان يدعمها معجم للعربية. وهذه المنظومة تتكون مما يأتي:

١- كتب القواعد النحوية

(أ) يقدم " النحو الواضح " قواعد الصرف والنحو في حلقتين متكاملتين، كل منها ثلاثة أجزاء للمرحلة الابتدائية وثلاثة أجزاء أخرى للمرحلة الثانوية.

(ب) يعتمد الكتاب في كل أجزائه منهجًا جديدًا في تعليم النحو، وهو منهج "الاستنباط".

(جـ) النسق العام في داخل مجموعة أجزاء، يقوم على تكامل الدروس المقدمة في نهاية كل مرحلة من خلال تمرينات عامة.

(د) النسق الداخلي في كل درس يمثــل نمطًــا جديــدًا: الأمثلــة، والبحث، والقواعد، والتمرينات. وهذا النسق يُعد من أهــم ســمات التجديد في النحو الواضح.

(هـ) الأمثلة تعليمية بسيطة وبعيدة عن الشواهد التقليدية. وتقــدم الأمثلة مصنفة ومضبوطة بالشكل، والمستوى اللغوي المقدم يتــسم بالجزالة والمعاصرة.

(و) القسم الخاص بالبحث في داخل كــل درس يجعــل التلميــذ يستنبط القاعدة.

(ز) القواعد ينص عليها بعبارة قصيرة ودالة، والقواعــد مرقّمــة من أول درس حتى آخر درس في المرحلة الابتدائية (١– ١٨٢)، ثم يبدأ ترقيم جديد للقواعد الجديدة فــي كتــب المرحلــة الثانويــة (١– ٢٤٤).

(ح) أنواع التدريبات تتدرج من التعريف إلى التكوين والتحويــل: عَيِّن، حَوِّل، بيِّن، استعمل، هاتِ، كوّن جملة، تمرين في الإعراب: نموذج إعرابي، ثم أعرب ما يأتي. وفي آخر الجزء الثالــث مــن كتب المرحلة الثانوية أبيات مفردة للشرح والإعراب.

(ط) النسق العام لتوزيع القواعد يقوم علــى جزئيــات صــرفية وأخرى نحوية من أبواب متفرقة في داخل كل جزء.

٢- كتاب البلاغة الواضحة

١- يُعد هذا الكتاب قسمًا من المنظومة التربوية التي بدأت بـالنحو الواضح للمرحلة الابتدائية، ثم النحو الواضح للمرحلة الثانوية، والإكمال يكون بالبلاغة الواضحة.

٢- النسق الداخلي في الكتاب يعتمد طريقة الاستنباط أيضًا، تقدم الأمثلة مُصنّفة، البحث يتم عن القاعدة لاستنباطها، يُنص على القاعدة بعبارة واضحة والقواعد مرقمة من (١-٧٧) في الكتاب كله، وفيه نموذج مجاب عنه، ثم تمرينات.

٣- الفرق الأساسي يكمن في المادة اللغوية المقدمة في البلاغة الواضحة عنها في النحو الواضح، وذلك لأن هدف كتاب البلاغة الواضحة تكوينُ الذوقِ وملكةِ النقد وإحياءُ الأدب.

٤- النصوص الأدبية تمثل رصيدًا مهمًّا في الكتاب، وأكثر الشواهد ترجع لشعراء العصر العباسي، وفي مقدمتهم: المتنبي، والبحتري، والمعري، وأبو فراس، والشريف الرضي، وابن المعتز، وأبو الفتح البستي ، إلى جانب شعراء من الجاهلية وصدر الإسلام ومصر والشام.

٥- الكلمات الصعبة تشرح في الهامش، لتساعد على الفهم ولا تحول دون التذوق، وفي بعض الهوامش نجد تعريفًا موجزًا بالشاعر في سطر أو سطرين مع تاريخ وفاته.

٦- الكتاب في مجموعه يقرّب البلاغة العربية بشكل تعليمي مع أمثلة من كبار شعراء العربية تتجاوز الأمثلة التقليدية في كتب البلاغة، والكتابُ دليلٌ يساعد على مزيد من التمثل.

٣- تاريخ الأدب العربي

١- كَتَبَ علي الجارم قسمًا كبيرًا من كتاب المفصّل في تاريخ الأدب العربي، المنشور بالقاهرة سنة ١٩٣٤. وما كتبه علي الجارم تناول: تاريخ الأدب العربي في عصر سلاطين المماليك والعصر العثماني.

٢- هذا القسم عرض للتاريخ الثقافي مع نماذج شعرية موجزة. ركز على دور القاهرة بوصفها مركزًا للثقافة العربية، وتناول عطف السلاطين على رجال العلم والدين وهجرة العلماء إلى القاهرة ومقارنة ذلك بهجرة العلماء اليونان من القسطنطينية بعد الفتح العثماني إلى روما وتناول - أيضًا - تاريخ الأزهر ودوره، وإنشاء المدارس وخزائن الكتب.

٣- الجانب الأدبي يتمثل في عرض للشعر وخصائصه الفنية، وكثرة المقطوعات والفكاهة، وعرض لعدد من أعلام الشعر، منهم ابن نباتة، والشاب الظريف، وابن الوردي، وصفي الدين الحلي وبدر الدين الذهبي.

٤- تناول حركة التأليف في علوم الدين وعلوم اللغة، وكتب عن ابن تيمية، والقسطلاني، وابن هشام وابن مالك، والسيوطي كما تناول ابن منظور والفيروز أبادي وابن خلكان وابن خلدون والمقريزي.

٥- خصص قسمًا للأعمال الموسوعية والمؤلفات الكبرى مثل: ألف ليلة وليلة، وصبح الأعشى للقلقشندي، ونهاية الأرب للنويري ومسالك الأبصار للعمري.

٦- أهم ما ورد في الصفحات الخاصة بالعصر العثماني يتناول: أثر الفتح العثماني، ونقل الكتب إلى القسطنطينية، والنثر، والشعر، وتاج العروس للزبيدي، وخزانة الأدب للبغدادي.

٤- الأعمال القصصية

١- يُعد علي الجارم من أعلام لون من التأليف القصصي المؤلف للناشئة، في مرحلة التعليم الثانوي.

٢- الموضوعات التي تناولتها هذه الأعمال القصصية تدور حول شخصيات في التاريخ الثقافي العربي، منها: الشاعر الطموح (المتنبي)، وخاتمة المطاف (المتنبي)، ومرح الوليد، وكذلك شاعر ملك، وفارس بني حمدان. وذلك باستثناء غادة رشيد، فلها سياق آخر له صلة بمدينة رشيد والحملة الفرنسية.

٣- الهدف الأدبي في هذه الأعمال واضح وهو تقديم الإطار الثقافي والاجتماعي لفهم النصوص، ثم إدخال قدر مختار من هذه النصوص في نسق القصة.

٤- الهدف اللغوي متميز، والعربية الفصيحة لغة العمل كله سردًا وحوارًا، والكلمات الصعبة مضبوطة بالشكل بدقة.

٥- هذه الأعمال قامت بدور كبير في تنمية المعرفة بالعربية وتقريب التاريخ الأدبي والثقافي وأعلامه إلى القارئ الناشئ.

٥- المختارات

١- المنتخب من أدب العرب، يمثل الجانب المهم في تنمية التذوق الأدبي. وقد شارك في الاختيار خمسة من الأعلام منهم: طه حسين، وعلي الجارم، وأحمد الإسكندري، وأحمد أمين، وعبد العزيز البشري.

٢- يقدم المنتخب نماذج متميزة من الشعر العربي ومن النثر العربي عبر العصور، من الجاهلية وحتى العصر الحديث، وعلى نحو متوازن. أقسامه الكبرى تتناول العصر الجاهلي، وعصر الإسلام وبني أمية، والعصر العباسي الأول، والعصر العباسي الثاني في المشرق، والأدب بمصر والشام، والأدب في الأندلس، وعصر المماليك والعثمانيين، والعصر الحديث، وفي كل قسم من هذه الأقسام نجد مختارات شعرية ومختارات نثرية.

٣- الجانب التربوي يتلخص في الجوانب التالية:

(أ) تمثيل النصوص المختارة لكل عصور تاريخ الأدب، لتتكامل هذه المختارات مع تاريخ الأدب من الجاهلية وحتى الربع الأول من القرن العشرين.

(ب) اختيار ما يدل على شخصيات الأدباء، على أن يكون جميلاً رائقًا وجزلاً رصينًا سواء أكان من الشعر - وهو الغالب - أم من النثر.

(ج) الاقتصار على أجزاء دالة من القصائد الطوال، وذلك بالالتزام بحد أقصى للقطع المختارة.

(د) كان العمل كله في مجلدين؛ أحدهما موجز (٢٨٧ صفحة) والثاني كبير (٥٩٢ صفحة).

(هـ) التعريف الموجز بكل أديب في فقرة مركّزة في الهامش.

(و) تقديم شرح لغوي لدلالات المفردات في إيجاز وتركيز لتعين على الفهم.

٦- عيون التراث العربي

١- كان تقديم التراث العربي للطلاب من أهم الجهود التي حاولها علي الجارم. يتضح هذا في طبعة وزارة المعارف لكتاب البخلاء للجاحظ، مطبعة دار الكتب سنة ١٩٣٨.

٢- أعد هذه الطبعة علي الجارم وأحمد العوامري. وذلك اعتمادًا على عدة مخطوطات منها: مخطوط الشنقيطي بدار الكتب ومنها نسخة ليدن التي اعتمدت عليها نشرة فان فلوتن للكتاب. والنص المقدم هنا يكاد يكون كاملاً، لم يُحذف منه إلاّ ما يمس الحياء.

٣- الكتاب مقدم في قسمين وكأنه مقسم لسنتين دراسيتين. النص مدقق فيه ومضبوط بالشكل، ومزود في الهامش بشروح لغوية كثيرة وموجزة. وللعمل كله فهارس مفصلة لأسماء الرجال والنساء والأمم والقبائل، ولأسماء البلاد والأماكن. وهذه الفهارس صنعها محمد شوقي أمين في شبابه، وأصبح بعد ذلك من المجمعيين.

٧- أهمية إعداد معجم جديد للغة العربية

اتضح من متابعة قرارات وزارة المعارف بشأن الكتاب المدرسي أنها تضمنت - أيضًا - عدة توصيات بشأن ضرورة عمل المعجم الوسيط. كانت هذه التوصيات في سنوات مسؤولية علي الجارم عن تعليم اللغة العربية في وزارة المعارف، وهذه التوصيات في السنوات (١٩٣٦ - ١٩٣٩)، وآخرها القرار رقم ٥٢٤٥ لسنة ١٩٣٩ بتأليف لجنة لوضع المعجم الوسيط في مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

ثالثًا: الكتاب المدرسي وآفاق التطوير

١-المحتوى النحوي بين التكامل والتوزيع

أثبتت التجربة أن نظام توزيع الموضوعات على السنوات كان تيسيرًا للمدرس ذي الكفاءة المتواضعة. يُعِدُّ الدرسَ المطلوبَ منه قبيل تقديمه في الفصل، وكان تيسيرًا على التلميذ، فهو يُطالَبُ بما تقرر عليه في السنة، ولا يُطالب بما قبل ذلك. ولكن هذه الطريقة تخالف طبيعة النصوص اللغوية التي لاتخلو فقرة واحدة فيها من أنواع كثيرة من الجمل، وبداخلها أفعال وأسماء ومرفوعات متعددة ومنصوبات متنوعة ومجرورات كثيرة. وبذلك قدّمت طريقة توزيع الموضوعات النحوية مهارة في فهم القاعدة وصناعة

الإعراب، ولكن القصور فيها كان في عدم الوفاء بمتطلبات تكامل النصوص.

٢- طريقة العرض والتدريبات

(أ) وجدت هذه الطريقة تقبلاً واسعًا من التربويين في مصر وباقي الدول العربية، وعلى الرغم من تعدد الكتب والمؤلفين والأهداف التربوية، فقد استقرت طريقة تقديم الأمثلة ثم الاستنباط منها ثم القاعدة ثم التدريبات.

(ب) اختلفت الكتب بعد ذلك من حيث أنواع الشواهد ومدى الاستعانة بالصور ونظام تعدد الألوان في الصفحة الواحدة، أي تنوعت من حيث المادة اللغوية والإخراج الفني، ولكنها احتفظت بالطريقة التربوية.

٣- البلاغة بين تقريب التراث والأنواع الأدبية الجديدة

(أ) ظل كتاب " البلاغة الواضحة " مثالاً رفيع الشأن لتقريب البلاغة التقليدية. كان استقراره في مدارس مصر وبعض الدول العربية والإسلامية يرجع إلى مادته المختارة بعناية من عيون الشعر العربي إلى جانب الطريقة التربوية.

(ب) لم يبدأ العدول عن تدريس البلاغة التقليدية، إلا بعد المطالبة المتكررة بإدخال المفاهيم النقدية الجديدة من جانب والعناية بالأنواع

الأدبية الجديدة، وفي مقدمتها المسرحية والرواية والقصة القصيرة والمقال من الجانب الآخر، وفي هذا الإطار أُلِّفت كتب جديدة، إلى أن دخلت هذه الموضوعات مع تاريخ الأدب والنصوص في كتاب واحد.

٤- القصة التاريخية الأدبية

ظهر في المرحلة التي يمثلها علي الجارم وبعده بسنوات معدودة عدد من المؤلفين اهتموا بتناول شخصيات أدبية أو تاريخية في أعمال قصصية، تنتظم في داخلها نماذجُ شعرية. وتقدم الإطارَ التاريخي بوضوح وبلغة فصيحة مصقولة، ومن هؤلاء محمد فريد أبو حديد ومحمد سعيد العريان. وقد استمر هذا النمط من القصص في مقررات اللغة العربية في مصر، وكان يُعدُّ في تصنيف أفرع المادة نوعًا من القراءة لكتاب في موضوع واحد. واستمر هذا النسق سائدًا، ولم تستقر المحاولات المحدودة لجعل الأعمال الإبداعية الحديثة في مكان هذه القصص التاريخية الأدبية.

٥- المختارات

ظل المنتخب من أدب العرب نموذجًا فريدًا لمختارات دالة وصالحة للطلاب ولجمهور المثقفين. وبعد توقف وزارة المعارف (التربية) عن طبع هذا العمل وتوزيعه بسبب التضخم المتزايد في

تكاليف الكتب المدرسية لملايين التلاميذ، أصبح من الضروري أن يعاد طبع مجلدي المنتخب ليتاحا للقراء. وفي الوقت نفسه فإن عمل منظومة جديدة من المختارات، أصبح مطلبًا ثقافيًّا ولغويًّا وتربويًّا، ومنذ نحو عشرين عامًا بدأ المجلس الأعلى للثقافة في عمل مختارات جديدة بعنوان الروائع، ظهر منها عدة أجزاء.

٦- مجمع اللغة العربية وتطوير تعليم العربية

كانت عضوية علي الجارم في مجمع اللغة العربية - إلى جانب مسؤوليته عن اللغة العربية في وزارة المعارف - أساسًا للتعاون والتكامل، وقد انقطع ذلك التنسيق والتكامل زمنًا طويلاً، وبدأ يعود منذ نحو عشر سنوات عندما دخل المعجم الوجيز لأول مرة مدارس مصر وأصبح يسلم للتلاميذ. واليوم هنا ترحيب عام عند المسؤولين في وزارة التربية ومجمع اللغة العربية بالتعاون في مجالات تعليم العربية على نحو منتظم وواضح الأهداف.

وهكذا كانت جهود علي الجارم في الكتاب المدرسي للنحو والبلاغة وفي تعريف التراث للناشئة، وفي إعداد المختارات وتأليف الأعمال القصصية والتوجيه إلى التكامل مع مجمع اللغة العربية من أهم ملامح حياتنا الثقافية.

وشكرًا لكم والسلام عليكم ورحمة الله .

الأستاذ الدكتور حسن عبد اللطيف الشافعي مقدم الندوة : عـــاش الجارم في إنتاجه الفني، وإبداعه المتنوع الغزير، الهموم العربيـــة، والقضايا الوطنية، والمشاعر الإسلامية، والهواتف الأندلسية، بمذاق عربي أصيل، وخبرة غربية متطورة، خلال النـــصف الأول مـــن القرن العشرين، بقلب ذكي، وروح نقية، وعقـــل رصـــين، عـــاش الهموم وذاق تلك المشاعر، وأصغى إلى تلك الهواتف، في النصف الثاني من القرن العشرين.

والآن مع كلمة لأستاذنا الدكتور الطاهر أحمد مكي أستاذ الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم فليتفضل:

خامسًا ـ كلمة الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي

" علي الجارم المفكر والأديب "

بسم الله الرحمن الرحيم

العالم الجليل الأستاذ الدكتور شوقي ضيف شيخ المجمعيين

الأستاذ الدكتور كمال بشر مقرر اللجنة الثقافية

المجمعيون الأجلاء

السيدات والسادة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

في البدءِ تجدرُ الإشادةُ بهذه الندوةِ التي يقيمها مجمعُ اللغةِ العربيةِ الموقَّر، تكريمًا وتذكرةً بأحدِ أعضائه الأجلاءِ الذين سبقوا إلى جوارِ الله، والتي نأملُ أن تكون بدايةً لاحتفالاتٍ كثيرةٍ متنوعة، بمناسبة قُرْب مرورِ نصفِ قرنٍ على رحيلِ هذه الشخصيةِ الفذَّة، التي فرضتْ اسمَها على ذاكرةِ الزمن: شاعرًا وروائيًّا ومعلمًا ومؤلفًا وتربويًّا ومجمعيًّا.

ونأملُ أن تجيءَ هذه الاحتفالاتُ تكفيرًا عن إهمالٍ وطني لم يستهدفِ الجارمَ شخصًا، فما كان بينَه وبينَ أحدٍ خلاف، وإنما استهدفَ العربيةَ في جلالها، والشعرَ في بنائه، والروايةَ في أسلُوبها، وعلينا أن نعترفَ أنه في فترةٍ ما، أريد لهذه القيمِ في

جُملتها أن تتبدّل، لتحلَّ مكانها قيم جديدة، إنْ كــان لمثــل هــذه أن تسمَّى قيمًا، ولكن قانونَ الخلودِ يعمل عَمَلَه، رغمَ كلِّ شــيء، فــي الماديات كما في المعنويات: عندما غَرِقت الحضاراتُ القديمةُ لــم يطفُ منها غيرُ المظاهرِ الفنيةِ والأدبيةِ العاليــة، الأكثــر صــفاء وسُمُوًّا. قاومت الفناءَ بقايا القصور والقــلاعِ والمعابــد، وتلاشــت الأكواخُ والأبنيةُ المتواضعة. ووصــلتْنَا فــي مخطوطــات جيّــدة ومتعدّدة، دواوينُ الشعرِ، وروائــع النثــر، ونــصوص الفلــسفة، وتبخّرتِ الأزجالُ والأغاني الشعبية، والثرثراتُ والادعاءاتُ وتوافهُ الأفكار. وتغيّر العاميةُ كل يوم جِلْدَها، وتبقى الفصحى شامخة ثابتة على الدوام وكل هذا أيها السادةُ يفسرُ لنا لِمَ نحن هنا نتذكر الجارمَ، نتذاكرُ إبداعَه، ونعيش مع تراثه، فقد اختار في اتجاهاتــه الأدبيــة المختلفة أن يمثل الرفعةَ والسموَّ، وكلَّ ما يصمدُ في مواجهة أحداثِ الزمان.

كان علي الجارم متعدِّدَ المواهب: فهــو الــشاعرُ المحلِّــق، والناثرُ الفذُّ، والباحثُ المتمكّن، واللغويُّ الضليع، وحلّقَ فــي هــذه الاتجاهات كلها، وحظّي منها اليوم أن أقــفَ عنــد جانــب واحــد فحسب، أن أقف عند إبداعِه ناثرًا، وإن شِئنا الدقــةَ قلــتُ: كاتــب رواية.

أول ما يَلفت النظَر في هذا الجانب من إبداعه أنـــه تـــأخّر كثيرًا عن الشعر، وأول روايةٍ له، وهي " شاعرٌ مَلِك "، نُشرتْ عامَ ثلاثةٍ وأربعين وتسعمئة بعد الألف، أي أنه كان قد تجاوزَ الـــستين من عمره، مع أن أول قصيدة قالها وهو في الثالثـــة عـــشرة مـــن عمره، عامِ خمسةٍ وتسعينَ وثمانمئة بعد الألف يأسى لمـــا أصـــاب مسقطَ رأسه رشيدًا إبَّان وباءِ الكوليرا. لقد أمضى نصف قـــرن أو أزيدَ قليلاً يترنّم بالشعر، حتى استحق لقبَ " صنَّاجَة العرب ". مَردُّ هذه الظاهرةِ فيما أرى، وقد أكون مخطئًا، أن الجارمَ أحسّ مبكِّـــرًا بذاته شاعرًا، وأنه موهوبٌ في هذا الجانب، فهو يفخرُ بأنـــه تلميـــذُ أمير الشعراء شوقي، وأنه منه ما كان لمهيار الديلمي من الـــشريف الرضي، ويتطلعُ إلى أن يشغل مكانه ومكانتَه، يومًا، فـــشغله هـــذا الجانب إبداعًا وتجويدًا عن الجانب الآخر من الأدب وهو النثر.

والأمر الثاني أن الجارمَ عاش شبابَه ورجولتَـــه فـــي فتـــرةٍ شُغلتْ بالكفاحِ الوطني، وأسهمَ الجارم بقصائده في هـــذا المجـــال، واتسمَ بالغيرةِ الصادقة علـــى الإســـلام والعروبـــة فـــي ماضـــيها وحاضرِها ومستقبلها، يدافعُ عن كلِّ بلدٍ عربي وإسلامي، ويرحـــبُ بزعمائهم، ويشهد أي مؤتمرٍ يتدارسُ همومَهم. وتميّزَ بين الكثيرين من رفاقه، بأنه لم يكتب بيتًا واحدًا، على وفْرةِ شعرِه، يطري فيـــه

الإنجليز شعبًا أو أخلاقًا أو حكامًا أو مستعمرين، أو ما يــشمُّ منــه رائحة أنه يغفر لهم شيئًا مما يصنعون بوطنه، رغم أنه عاش فـــي بلادهم مُبتعثًا أربعَ سنوات.

لكن الواقع الاجتماعي والأدبي بدأ يتغير بسرعة وعمقٍ فـــي مصرَ والعالم أجمع، خلال الحرب العالمية الثانية، فلم يَعُد الــشعرُ والمقالةُ هما الأداة الثقافية الأولى في النضال، فقــد ظهــرت إلـــى جوارِهما أوّلاً الروايةُ التاريخيةُ، على استحياء في البـــدء، وأقبـــل عليها القراءُ بِنَهَمٍ شديد لانتـــشار القـــراءةِ والكتابـــة، ومواءَمتِهـــا لمحدودي الثقافةِ، وبدأت اللغةُ معها، منذ الوهلـــة الأولـــى، تَهــبِطُ وتُسِفّ، ولم يعد مصطفى لطفي المنفلوطي هو المثل الأعلـــى فـــي الأسلوب، وإنما جُرجي زيدان، وتبع هذا آخرون جاؤوا بعده، كانت لغتهم أصفى منه، ولكنها لم تبلغِ القدر الذي تمنّاه علي الجارم، ولم يقف بأُمنيته عند الأمل فنقلها إلى دنيا الواقع، وانضم إلى هذه القافلة الطيبة من كتاب الرواية التاريخية: محمد فريد أبو حديد، ومحمـــد سعيد العريان، وعلي أحمد بـــاكثير، وإذا كـــانوا جميعًـــا، ومعهـــم الجارم، يصدرون عن منظور دينيٍ إسلامي، أو قومي عربـــي، أو وطنيٍ مصري، فقد تفوق عليهم الجارم بهذا الأسلوب الرشيق الذي لا يقل بلاغة ولا روعة عن لغة شعره.

وإذا كان الشعر قد تقدم بالجارم خطوةً على رفاقه الناثرين والروائيين، فإن النثرَ نفسه قد تقدم به خطوات على الشعراء، يقول أستاذُنا الجليلُ المرحومُ عباس حسن، في كتابه " المتنبي وشوقي": "من خصائصِ شوقي التي امتازَ بها عن المتنبي، النثرُ الرائعُ حقًّا، فله في هذا الميدانِ كتابٌ سمّاه " أسواق الذهب "، ومن ثم يمكن القولُ بأن الجارم تقدم على نظرائه الشعراء الذين انفردوا بفنٍّ واحدٍ خُطوةً أزيد، في كلا المجالين: الشعر والنثر".

لم يكن الجارمُ في ثقافتهِ العامة، ونشاطهِ الأدبي، بعيدًا عن القصة في أصولها العربية البعيدة، فقد حقّق – مع المرحوم أحمد أمين – كتابَ المكافأة لابنِ الداية، وهو مجموعة قصص عربية مصرية، وحقق وشرح – مع العوامري – كتاب البخلاء للجاحظ، والبخلاءُ كلُّه قصص – وكلا الكتابين كان من القراءة المقررة على أبنائنا في المدارس الثانوية في الأربعينيات من القرن العشرين. ترى ماذا يقرأ تلاميذ المدارس الثانوية الآن؟

في نثره، كما في شعره، كان يحكمُ الجارمَ في إبداعه مذهبٌ نقدي يؤمن به، وهو أن للفن غايةً خلقية، وهو اتجاه كان يصطدم بقوة مع مذاهب أخرى، بدأت تعرفها الحياة الأدبية العربية، وافدة إلينا من وراء البحار. مذهب " الفن للفن "، ينكر أن يُعنى الأدباء

بالنواحي الاجتماعية والسياسية، أو أن يوظف الشعر لتمجيد البطولات والمعتقدات؛ لأن الأدب الإبداعي، شعرًا كان أو نثرًا، لا يأبه بالموضوعات الأخلاقية، ولا يشرف بالمواعظ والحكم، وإنما غايته الجمال فحسب، وفي مواجهته مذهب آخر، حط رحاله في مصر خلال الحرب العالمية الثانية، مع بعض العائدين من فرنسا بالذات، وهي " الواقعية الاشتراكية " يتجاوز بها دعاتها مبدأ تصوير الواقع الذي تعرفه الواقعية النقدية منذ القرن الماضي، ويرون الفن سلاحًا في معركة الصراع الطبقي. ومن الواضح أن الجارم رفض تطبيق المذهبين، فهو يؤمن بأن للفن رسالةً جماليةً، ولكن الغايةَ الخلقية قمة هذا الجمال، ويراه سلاحًا من أجل التحرر والاستقلال وعدم التبعية، ولكنه يرفض أن يقيده بمصلحة طبقة دون غيرها.

وفي تلك الأيام، خلال الحرب وما بعدها، كان أصحاب النظريتين كثرة، والتقوا معًا عند إضفاء ستار النسيان على شعر الجارم ونثره، وكل من سار في طريقه واهتدى نهجه، وكان هو نفسه يستشعر هذا الحقد ويتنبأ به، يقول على لسان عمارة بن زيد، بطل رواية " سيدة القصور ": قاتل الله العلم والأدب، فإن عقارب الحقد لو أرادت أن تتخذ لها جُحرًا ما اختارت غير صدور الأدباء".

ولكن فليهدأ الجارم في مثواه، فإن عمــر الباطــل قــصير، وزهوة الزيف إلى زوال، وحفلنا الساعة خير شاهد على ما أقول.

كتب الجارم ثماني روايات وقصة، ست من الروايات تدور حول شعراء، ثنتان عن المتنبي، وواحدة عن كل من: المعتمد بــن عباد، وابن زيدون، والوليد بن يزيــد، وأبــي فــراس الحمــداني، والأخريان: إحداهما عن الحملة الفرنسية على رشيد، ودور ســكان رشيد في صدها، والثانية سيدة القصور، وتصور أواخر أيام الدولة الفاطمية في مصر. أما القصة، وحملت اسم " الفارس الملثم "، فهي عن طارق بن زياد، وفتح الأندلس، وأحسب أنها الفصل الأول، أو اللوحة الأولى من رواية كان يخطط لكتابتها عن فــتح الأنــدلس، ولكن قضاء الله سبقه قبل إتمامها.

وقد نشرت الرواية الأولى له، وهي شاعر ملك عام ١٩٤٣، أما القصة فنشرت في مجلة الهلال، في يوليه ١٩٤٩.

كان وراء اختيار هذه الموضوعات دوافع ذاتيــة وأخــرى قومية، فيما أتصور، الأولى أحست أن عالم الشعر الحق في ماضيه وحاضره بدأت تتخطفه اتهامات ظالمة ممن لا يعرف شــيئاً عــن تاريخنا الأدبي، وممن لا يحسن قــراءة قــصيدة دون أن يخطــئ، فضلاً عن الوقوع على أسرارها الجمالية، وبدأت التهم تنــال مــن

الشعر والشعراء، شعراء المناسبة، شعر المديح إلى كلام كثير عريض وصاخب، ولكنه أجوف لا شيء وراءه، ونجني ثمرته الآن : ساحة شعرية خالية من الشعراء الخليقين بهذا الاسم، إلا قلة قليلة، ومن ثم اتخذ من كبار الشعراء أبطالاً لروايته، ومن حركة حياتهم مادة لها، وهو لا يقدمهم ملائكة وإنما يقدّمهم شخوصًا عظيمة، يحلقون في سماء المجد، وإن أخطؤوا كبقية الآدميين.

وأما الدوافع القومية فتنظر إلى واقع وطنه القريب، وأمته العربية والإسلامية على امتدادها، يراها مستضعفة ، تمزقها الفرقة، ويقعدها الوهن، ويحيط بها الأعداء من كل جانب، فأراد أن ينفخ في روحها عن طريق الفن، بأن يقدم لها النموذج الشبيه في تاريخها، فتعي عن طريق المقارنة، ما يمكن أن تؤدي إليه الحياة التي تعيشها، فقصد في كل رواية إلى قطعة بارزة من التاريخ العربي، درسها، وتمكن من مادتها، وتغلغل في طبائع شخوصها وبيئاتهم، حتى إذا اكتملت في نفسه عمد إلى محاكاتها في غير تكلف، في لفظ مترقرق، وسرد محكم، وتصوير بارع.

جاء بناء الرواية عند الجارم واحدًا في كل رواياته، يتمثل في أن تجيء الروايات في لوحات متتابعة، شبه مستقلة، يمكن أن

تكون قصة قصيرة، تحمل كل لوحة عنوانًا مستقلاً أو رقمًا، يـربط بينها خيط رقيق، قد يكون الشخصيات الأولى، أو تتابع الأحـداث. وهو لا يقصد بها إلى التسلية أو المتعة فحسب، وإنما جعلها مركبًا لآرائه ومعتقداته وأفكاره عن الناس والحكام والنظم والكون، يعبـر عن ذلك كله على لسان شخوص رواياته دون أن يخشى بأسًـا أو حرجًا.

وعبر الرواية يصف البيئة التي تتحرك الأحـداثُ فوقهـا، مستوعبًا ومعللاً، ويقدم صورًا بالغة الواقعية عن الحياة الأدبية في هذا القطر أو ذاك، وعن المنتديات الأدبية وما يجـري فيهـا مـن حوارات وما يُثار من مناقشات أدبية، يقدم لها أمثلـة يتقبلهـا ذوقُ القارئ، ويفهمها، وتجمل في عينيه، مع أنها لو ذُكِرَت لـه خـارج الرواية، لاستثقلها وأعرض عنها، ومنها يعلم القارئ النحو والنقد.

في رواية الشاعر الطموح، يورد خبر مجلس أدبـي علـى رأسه أبو بكر الكندي، الذي يعترض على بيـت شـعر للمتنبـي، صائحًا: من علّم هذا الشاعر العربية حين يقول:

لقد كنت أرجو أن أراك فأطربُ!

فيرفع الفعل أطربُ، وهو منصوب لامناص، لأنك إن جعلت الفاء عاطفة وجب نصبُه بأن مضمرةً، فكيف سـاغ لهـذا الرجـل

رفعه؟ فصاح طالب، قد يكون معطوفًا على أرجو وهـو مرفـوع، وهنا قَهقه الشيخُ حتى سقطت عمامته، وأجاب: هذه حيلة العـاجز يا ولدي، لأن الطرب مترتب على الرؤية لا على الرجاء.

يميز رواياتِ الجارم عن غيرها من الروايـات التاريخيـة حفاوتُها البالغة بالصياغة الأسلوبية في السرد، فهو يختار ألفاظـه بعناية، وَيشكِّل صوره في دقة، ويعتمـد كثيـرًا علـى التـضمين والاقتباس، وقد يستخدم ألفاظًا مهجورة، وتعبيرات غريبة، فيُحيـي ما هُجر من ألفاظ اللغة مثل: الداء العُقَام، تكاد تصاقب داره، ذُمامة هم، عتاب تحته مقَةٌ، كأنه فواق المحتضر، وغيرها. وهـو يُـدخل هذه الألفاظَ والعبارات، وبعضها الداء الذي لا يبرأ، وقيامه الـضم، ولكن المسموع الفتح من المحفوظ التراثي في النـسيج العـام دون تنافر أو ثقل، وتتناثر في رواياته عبرَ هـذا الأسـلوب الـشاعري الجميل، التشبيهات الطريفة، تقول نائلة لولّادة:

" إنه البرد يا سيدتي، حاذريه، ولا تستهيني به، فإنه كالحب، يبدأ خفيف الوقع، ضعيف الأثر، ثم يعظم ويستشري حتى يـصبح داءً عُضالاً.

ويقدم وصفًا لنائلة وقد جاوزت الـستين، ولكنهـا لا تـزال تحتفظ بأطياف هزيلة من الجمال الغابر يقول : " كانت تشبه بيـت

شعر أصابه التحريف، وتوالت عليه أغاليط الرواة، حتى كاد يفقد وزنه ومعناه" وهي صورة طريفة ، لا يفقه جمالها إلا واعٍ بالتراث العربي في مصادره ومخطوطاته.

وهناك خطوة متقدمة في البناء الروائي سبق بها كتاب الرواية التاريخية ممن سبقوه، وأعني بها استخدام الحوار الداخلي، في كل رواياته تقريبًا، مما أتاح أن ينطق شخوصه بما يود، دون أن يضطرب البناء الروائي عنده. والحوار بعامة كثير في الروايات، ويجيء في عجلة قصيرًا متوترًا، وأحيانًا قليلة يطول فيمل، ولا يحمي القارئ من هذا الملل إلا توهج الأسلوب، ورشاقة العبارة.

ويأتي البديع في رويات الجارم عفويًّا سلسًا، في لمحات سريعة، سجعًا أو محسنات، يقول: " وتذكرت يوم النشور، يوم ينفخ في الصور، ويبعث من في القبور".

ومن حين لآخر تقع بين صفحاته على جمل تشع بالحكمة المشرقة، يقول:

الغريزة إذا عجزت قنعت بالنظر واكتفت بالخيال.

إذا قذفتَ الزجاج بحجر، قذفك بشظاياه.

ما أضيع الحزن على زجاج تحطم !

أخيرًا، لقد حاول الجارم برواياته أن ينشط ذاكرة الأمة العربية والإسلامية وأن يردها في حاضرها إلى ماض حافل بصور المجد والجلال، وأن يهديها، بالموازنة، إلى عوامل الضعف التي أنهكتها.

وكانت عاطفته في هذا المجال قوية دافقة، تفيض إيمانًا، وتنضح يقينًا، وتشع أملاً.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

سادسًا ــ دمعة على صديق (*)

قصيدة يلقيها الأستاذ الدكتور محمود علي مكي

الأستاذ الدكتور حسن عبد اللطيف الشافعي: في الحقيقة أيها السادة الأجلاء، كان اقتراحًا طيبًا أن نستمع إلى الأستاذ الدكتور محمود علي مكي وكأننا نستمع إلى الجارم نفسه، حيث يلقي قصيدة ألقاها الشاعر علي الجارم في رثاء الأستاذ أبي الفتح الفقي وكيل دار العلوم، مساء يوم الاثنين ٢٠ من أبريل سنة ١٩٣٦م بدار الأوبرا.

والأستاذ الدكتور محمود علي مكي، عضو بالمجمع، وعضو باللجنة الثقافية، وأستاذ الدراسات الأدبية بكلية الآداب جامعة القاهرة.

الأستاذ الدكتور محمود علي مكي: بسم الله الرحمن الرحيم.

أستاذنا الأستاذ الدكتور شوقي ضيف رئيس المجمع.

الأستاذ الدكتور كمال بشر مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع.

الأستاذ الدكتور حسن محمود عبد اللطيف الشافعي عضو المجمع الذي تفضل بتقديم هذه المشاركات في إحياء ذكرى العالم الكبير علي الجارم.

(*) قصيدة من شعر الأستاذ علي الجارم، ألقاها الأستاذ الدكتور محمود علي مكي في الندوة التي أقيمت بدار المجمع تكريمًا لشاعر العروبة يوم الأحد ١٩٩٧/١١/٩م.

أيها السادة: في اليوم الأول من شهر مارس سنة ١٩٣٦م انتقل إلى جوار ربه المرحوم الأستاذ "أبو الفتح الفقي" وكيل دار العلوم، ورئيس جماعة دار العلوم، فكان لنعيه وقع على القلوب أليم، وفقدت مصر بفقده عالمًا من أفاضل علمائها، ورجلاً من خيرة رجالها.

وكان رحمه الله صديقًا حميمًا للشاعر، فبكاه ورثـاه بهـذه القصيدة التي ألقيت في الحفلة التي أقامتها لتأبينه جماعة دار العلوم بدار الأوبرا في مساء الاثنين ٢٠ من أبريل سنة ١٩٣٦م:

كان علي الجارم لغويًا جليلاً، ومربيًا فاضلاً، وكان روائيًا وناثرًا من التراث الأول، ولكنه كان قبل كل شيء شاعرًا، منذ نعومة أظفاره عندما كان في الثالثة عشرة من عمره وما كان لاحتفال مثل هذا أن يخلو من بعض نماذج من شعره، وقد وقع الاختيار على قصيدة له في رثاء زميل له وعالم كبير من علماء دار العلوم كان وكيلاً لها وهو أبو الفتح الفقي، ويرجع الفضل في اختيار هذه القصيدة لأستاذنا الدكتور شوقي ضيف، وبالفعل فهي قصيدة من أروع قصائد الرثاء، غير أنها طويلة فرطة في الطول تبلغ نحو مئة بيتٍ أو تزيد، وما كان لنا أن نختصرها رغم ضيق الوقت، فهذه القصيدة تصور شاعرية علي الجارم ولا سيما في

الرثاء. وأود أن أنبه إلى أن هذه القصيدة تشتمل إلى جوار رثاء أبي الفتح الفقي على جزء منها في رثاء ابنه البِكْر وكان قد فقده قبل أبي الفتح بشهور قليلة. من ناحية أخرى أحب أن أنوه هنا أننا في إلقاء هذه القصيدة نحاول أن نقترب من ذلك الإلقاء الرائع الذي كان يميز علي الجارم. والآن إلى حضراتكم القصيدة:

مَلَكَ المُصَابُ عَلَيْهِ كُـلَّ جِهاتِـهِ	إنْ كانَ من صَـبْرٍ لَـدَيْكَ فَهاتِـهِ!
أسْوانُ تَعْرِفُهُ إذا اخْـتَلَطَ الـدُّجَى	بِـالنَّبْرَةِ الـسَّوْدَاءِ فـي أنَّاتِـهِ؟[1]
يَبْكِي وَيَنْظُرُ في السَّمَاءِ مُـصَعِّدًا	مَا يَبْتَغِي الْحَيْرانُ مِنْ نَظَرَاتِـهِ؟[2]
خَفَقَانُ نَجْمِ الأُفْـقِ مِـنْ خَفَقَانِـهِ	وَهَجِيرُ قَيْظِ البِيـدِ مِـنْ زَفَرَاتِـهِ!
وبُكَـاءُ كُـلِّ غَمَامَـةٍ هَتَّانَـةٍ	مِنْ بَعْضِ مَا يُبْدِيـهِ مِـنْ عَبَرَاتِـهِ
وَنُوَاحُ ذَاتِ الطَّوقِ فِي أعْوَادِهَـا	مـا تُرْسِـلُ الأَقْـلامُ مِـنْ نَفَثَاتِـهِ
يَرْثِي فَيَحْتَـبِسُ البُكَـاءُ بِـصَوْتِهِ	أينَ الرَّخِيمُ الْعَذْبُ مِـنْ أصْـوَاتِهِ؟
فِي صَدْرِهِ قَلِقُ الْجَـوانحِ مُوجَـعٌ	مَلَّـتْ نُجُـومُ اللَّيـلِ مِـنْ دَقَّاتِـهِ
كَالطَّيْرِ فِي قَفَصِ الْحَدِيـدِ مُوَثَّقًـا	قَدْ أَوْهَـنَ الأَسْـلاكَ مِـنْ خَفَقَاتِـهِ
يَبْكِي ويَضْرِبُ بِالْجَنَاحِ مُجَرَّحًـا	يَا وَيْلَ ما فَعَلَـتْ يَمِـينُ رُمَاتِـهِ!

* * *

(١) الأسوان: الحزين. الدجى: الظلام. النبرة: الصوت. النبرة السوداء: صوته الحزين.

(٢) مصعدًا: أى متردد النظرات لا يكاد يستقر بصره في بقعة.

نُـوَبٌ كلـيْلاتِ المَحَـاقِ تَتَابَعَـتْ ... مُتَـشابهات، هَـذه مِـنْ هَاتِـه[1]
وَبَنَاتُ دَهْرٍ قَـدْ زَحَمْـنَ مَنَـاكِبي ... وَيْلاَهُ! لَـوْ أَسْـطِيعُ وَأْدَ بَنَاتِـه![2]
أَوْدَى (أبو الفَتْحِ) الْمُرَجَّى واختَفَـى ... عَلَمٌ طَـواهُ الـدَّهْرُ فـي طَيَّاتِـه[3]
وانْحَـازَ للرَّكْـبِ الـذِي مِـنْ آدَمٍ ... مازَالَ يُزْعجُنَـا رنـينُ حُدَاتِـه[4]
سَارَتْ بِهِ الأَحْبابُ تَـستَبِقُ الْخُطَـا ... وَالقَلْـبُ مَكْظُـومٌ عَلَـى حَـسَرَاته
فَوَقَفْتُ أَنْظُرُ فِي الفَـلاَةِ فَلَـمْ أجِـدْ ... إلاَّ جَـلالاً فـي فَـسِيحِ فَلاتِـه![5]

* * *

يا جَامعًا شَـملَ الـشُّيُوخِ بحَزْمِـهِ ... مَـنْ ذَا يَلُـمُّ اليَـوْمَ مِـنْ أشْـتَاتِه
يَمْشِي الرَّعِيـلُ نَواكِـسًا أَبْـصَارُهُ ... مِنْ بَعْدِ ماعَبثَ الـرَّدَى بِحُماتِـه[6]
أَلْوَى بِعَزْمَتِـهِ وَهَـدَّ شِماسَـهُ ... قَدَرٌ أطاحَ القَرْمُ عَنْ صَهَوَاتِه[7]

---

(١) النوب: المصائب تنوب بها الأيام وتصيب. المحاق (بالتثليث): آخر الشهر، وقيل ثلاث ليال من آخره، أي أنها نوب مدلهمة حالكة كليالى المحاق كلها سود.

(٢) بنات الدهر: حادثاته وشدائده. زحمن مناكبي: أي أثقلنني لكثرتهن حتى عييت بحملهن. وأد البنت: دفنها في القبر وهي حية، فعلت العرب ذلك مخافة العار والحاجة قبل الإسلام.

(٣) أودى : مات.

(٤) انحاز: مال. الحداة: الذين يرفعون الصوت بالغناء يستحثون بذلك الإبل على المسير.

(٥) الفلاة: القفر. ويريد بها حيث قبور الموتى.

(٦) الرعيل: القطعة من الجياد شبه جماعة دار العلوم. نواكـسو الأبـصار: مطـأطئو الرؤوس، أبصارهم إلى الأرض.

(٧) ألوى بعزمته: أتى عليها وأوهنها. شماسه: أي عزته وتأبيه وامتناعه. القرم: الـسيد العظيم. الصهوات: جمع صهوة (بالفتح) وهي مقعد الفارس من الفرس.

حَيْرَانُ يَعْثُرُ بِالأَعِنَّةِ مِثْلَمَا ... يَتعثَّرُ التَّمْتَامُ فِي تَاءاتِهِ
يَطْفُو نَشِيجُ اليَأْسِ مِنْ لَهَوَاتِهِ ... وَتئزُّ نَارُ الشَّوْقِ فِي لَبَّاتِهِ[1]
سَارَتْ بِهِ الفُرْسَانُ تَخْبِطُ فِي الدُّجَى ... وَالرَّكْبُ قَدْ زَاغَتْ عُيُونُ هُدَاتِهِ
يَبْكُون للطَرْفِ الْمُخَلَّى سَرْجُهُ ... وَالفارِسِ المُنْبَتّ عَنْ غايَاتِهِ[2]
يَبْكُون للدِّرْعِ المُطَّرَحِ حَطَّمَتْ ... أَيْدِي الزَّمانِ العُسْرِ مِنْ حلَقَاتِهِ[3]
يَبكُونَ أَطْوَلَهُمْ يَدًا، وَأَبَرَّهُمْ ... كَفًّا، وأَسْبَقَهُمْ إِلَى قَصَبَاتِهِ[4]

* * *

خُلُقٌ كَما يَصْفُو النُّضَارُ وَطَلْعَةٌ ... أَزْهَى مِنَ ابْنِ اللَّيْلِ فِي هالاَتِهِ
مَنْ صَارَ فِي الْخَمْسِينَ فَخْرَ بِلادِهِ ... قَدْ كَانَ فِي العِشْرِينَ فَخْرَ لِذَاتِهِ
وَالدَّهْرُ لا يُنْشِي الرِّجَالَ صَوارِمًا ... إِلاَّ إِذا نَضِجُوا عَلَى جَمَرَاتِهِ
صَانَ الكَرَامَةَ أَن تُمَسَّ، وَإِنَّما ... إِذلالُ نَفْسِ المَرْءِ مِنْ زَلاَّتِهِ
مُنِعَ الرَّقِيقُ ولا تَزَالُ عِصابَةٌ ... تَهْفُو إِلَى أَغْلالِهِ وَسِمَاتِهِ

---

(١) تئز: تصوّت. اللبات: جمع لبة، وهى: المنْحر.

(٢) الطرف: الفرس الكريم. والكلام على المجاز. المخلى سرجه: أى الذي أصبح مكانه من سرجه خاليًا. المنبت: الذي حيل بينه وبين إدراكه غايته.

(٣) الدرع: ثوب ينسج من زرد الحديد يلبس في الحرب وقاية من سلاح العدو (يؤنث ويذكر). المطرح: المقلى. العسر: الشديدة.

(٤) يكنى بطول اليد: عن السبق إلى الفضل. أبرهم كفًا: أي أكثرهم جودًا وعطاءً. واسبقهم إلى قصباته. أي إنه كان أولهم في ذلك. القصبات في الأصل: ما كان ينصب في حلبة السباق. فمن سبق اقتلعها وأخذها ليعلم أنه السابق من غير نزاع.

قَدْ كَانَ كَالْفَلَكِ الدَّؤُوبِ نَشَاطُهُ ... لاَ يَسْتَرِيحُ الدَّهْرَ مِنْ دَوْرَاتِهِ
فَإذا تَرَاءَى سَاكِنًا فَلأَنَّهُ ... فِي أَسْرَعِ الأَحْوَالِ مِنْ حَرَكَاتِهِ
الْحَقُّ وَالإِيمَانُ مِلْءُ فُؤَادِهِ ... وَبَلاَغَةُ الأَعْرَابِ مِلْءُ لَهَاتِهِ
فَإذا تَخَطَّرَ لِلجِدَالِ مُصَاوِلاً ... فَاحْذَرْ فَتَى الفِتْيَانِ فِي صَوْلاتِه!
السَّيْلُ فِي دَفَعَاتِهِ، والسَّيْفُ فِي ... عَزَمَاتِهِ، والمَوْتُ فِي وَثَبَاتِهِ
لَيْسَ القَوِيُّ بِنَابِهِ وبَظِفْرِهِ ... مِثْلَ القَوِيِّ بِرَأْيِهِ وَثَبَاتِهِ
وَالْحُجَّةُ البَيْضَاءُ أَفْضَلُ مَقْطَعًا ... مِنْ نَصْلِ كُلِّ مُهَنَّدٍ وَشَبَاتِه[1]
ماذَا أَصَابَ اللَّيْثَ عَنْ غَدَوَاتِهِ ... صُبْحًا، وَمَاذَا نَالَ مِنْ رَوْحَاتِهِ؟
سَمَحَتْ لَهُ الدُّنْيا بِمَاءِ سَرَابِها ... فابْتَاعَهُ مِنْهَا بِمَاءِ حَيَاتِهِ
إِنَّ الأَمَانِيَّ الْحِسَانَ جَمِيلَةٌ ... لَوْ حَقَّقَ الإِنْسانُ أُمْنِيَّاتِهِ
فَلَرُبَّ رَوْضٍ لِلنَّوَاظِرِ مُعْجِبٍ ... كَمَنَتْ سُمُومُ الصِّلِّ فِي زَهَرَاتِهِ![2]
قَدْ كَانَ لِي أَمَلٌ سَقَيْتُ فُرُوعَهُ ... بِدَمِي وَغَذَّيْتُ المُنَى بِعذَاتِهِ[3]
أَحْنُو عَلَيْهِ مِنَ الهَجِيرِ يَمَسُّهُ ... وَمِنَ النَّسِيمِ يَهُزُّ مِنْ أَسَلاتِه[4]
وأَذُودُ عَنْهُ الطَّيْرَ إِنْ حَامَتْ عَلَى ... زَهْرٍ يُضِيءُ الأُفْقَ فِي عَذَبَاتِهِ[5]

---

(١) المهند: السيف المصنوع من حديد الهند وهو من أجود السيوف. نصل المهند وشباته: حديدته بحدها.

(٢) كمنت: توارت واستخفت. الصل: الحية التي لا ينفع مع سمها علاج.

(٣) العذاة: الأرض الطيبة البعيدة الوخم. ويريد بها منبته الطيب. وهذا البيت والأبيات الثمانية بعده في غرض خاص بالشاعر لوفاة نجله البكر في سبتمبر سنة ١٩٣٥م.

(٤) الهجير: شدة الحر. الأسلات: الفروع الدقيقة.

(٥) أذود: أمنع وأطرد. حامت: حلّقت ودارت. العذبات: الأغصان.

اللَّيْـــلُ يَنْفَحُـــهُ بِـــذَائِبِ طَلِّـــهِ والصُّبْحُ يَمْنَحُـهُ شُـعاعَ إِيَاتِـهِ[١]

حَتَّــى إِذا قَوِيَــتْ لِــدَانُ غُــصُونِه وَاسْتَحْصَدَ الْمَرْجُوَّ مِــنْ ثَمَرَاتِــهِ[٢]

وأَخَذْتُ أَسْتَجْلِي السَّنَا مِــنْ نَــوْرِهِ وَأَشمُّ رِيحَ الْخُلْــدِ مِــنْ نَفَحاتِــهِ[٣]

وَأُفَــاخِرُ الــزُّرَّاعَ أَنَّ غِرَاسَـــهُمْ لَمْ يَــزْكُ مِثْــلَ زَكَاتِــهِ ونَبَاتِــهِ[٤]

عَصَفَتْ بِــهِ هُــوجٌ فَخَــرَّ مُعَفَّــرًا وَجَنَى عَلَيْهِ الْحَيْنُ قَبْــلَ جُنَاتِــهِ[٥]

وَوَقَفْــتُ أَنظُــرُ لِلحُطَــامِ مُحَطَّمًــا مُتَفَتِّـــتَ الأَفْـــلاذِ مِثْــلَ فُتَاتِـــهِ[٦]

أَهْــونْ بِــدُنْيَا مَــا لِحَــيٍّ عِنْــدَهَا وَعْدٌ يُنَجَّــزُ غَيْــرَ وَعْــدِ وَفَاتِــهِ!

---

(١) ينفحه: يهبّ عليه بليلاً. الطل: الندى. الإياة: النور. أي إن أسباب الحياة والرغد كانت موفورة.

(٢) لدان الغصون: اللينة الطرية. الواحد، لدن. استحصدت الثمرات: قاربت النضج وحان لها أن تحصد.

(٣) أستجلي: أنظر وأتبين. النور: الأزهار، الواحدة، نورة. سناه: تألقه وإشراقه. نفحاته: ما يفوح وينتشر من رائحته العطرة. أشم ريح الخلد: أى ريح الجنة.

(٤) يزكو: ينمو.

(٥) الهوج: الرياح العاصفة غير المستوية في هبوبها. يريد عصف الموت. المعفر: الذي اختلط بالتراب. الحين: الخلال. الجناة: ما يجنى.

(٦) الحطام: ما تحطم وتكسر. يريد رفاته. محطمًا، أى مهدود القوى حزنًا. الأفلاذ: جمع فلذة (بالكسرة) وهي القطعة من الكبد. يصف في هذا البيت والأبيات الثمانية قبلــه فقيده الذي أودى من بعد ما اكتمل وقوي. مشبهًا إياه بالنبت في أدواره المختلفة، ثم يذكر ما كان يبذله في سبيله حتى إذا ما استحصد عدا عليه الموت فاختطفه من بين يديه. وهو أحوج ما يكون إليه، وتركه محطم الأوصال مفتت الكبد حزنًا.

سَلْ كُلَّ مَنْ كَتَبَ الكَتَائِبَ غَازِيًا ... هَلْ رَدَّ عَنْهُ الجيشُ سَهْمَ مَمَاتِهِ؟
إِنَّ ابْنَ داودِ عَلَى سُلْطانِهِ ... قَدْ خَرَّ مُنْفَرِدًا عَلَى مِنْساتِه[1]
وَهُوَ الذي مَلَكَ الْمُلُوكَ بِبَأْسِهِ ... وَأخافَ جِنَّ الأرْضِ مِنْ سَطَواتِهِ
كُلُّ ابنِ أُنْثَى فِي الْحَيَاة إِلَى مَدًى ... وَالمَرءُ في الدُّنيا إِلَى مِيقَاتِهِ

* * *

أأخِي! دَعَوْتُ فَلَمْ تُجِبْ، وَلَرُبَّمَا ... قَدْ كنْتَ أَسْبَقَ نَاهِضٍ لِدُعاتِهِ
قَدْ كَانَ عَهدُكَ فِي بَشاشةِ أُنْسِهِ ... عَهْدَ الشَّبابِ مَضَى إِلَى طِيّاتِهِ[2]
كَانَ الزَّمَانُ يُظِلُّنَا بِرَبِيعِهِ ... فَتَركْتَنِي لِلقُرِّ مِنْ مَشْتَاتِهِ[3]
أَبْكِي الشَّبَابَ وَزَهْوَهُ وَصِحَابَهُ ... والمُشْرِقَ الوضَّاحَ مِنْ بَسَمَاته
كُنَّا كَفَرْعَيْ بَانَةٍ فَتَفَرَّقَا ... وَالدَّهرُ لا يَبْقَى عَلَى حَالاتِهِ[4]
والعُمْرُ أَضْيَقُ أَنْ يُمَدَّ لِسَالِكِ ... إِنْ أَوْسَعَ الْخُطُوات في سَاحاته
أَصْفَيْتَنِي مَحْضَ الوِدادِ وطَالَمَا ... خَلَطَ المُمَاذِقُ مِلْحَهُ بِفُرَاتِهِ[5]

---

(١) ابن داود: وهو سليمان بن داود عليهما السلام، وقد أعطاه الله ملكًا وسلطانًا واسعًا، وسخر له الريح والجن وعلمه منطق الطير وقد ورد في القرآن الكريم تعداد نعم الله عليه. المِنسأة (بالكسرة): العصا. يشير إلى ما يروى من أنه عليه السلام مات متكئًا على عصاه، وبقي كذلك لا يعرف موته، حتى نخرت عصاه فلم تقو على حمله فخرَّ على الأرض، فعلم أنه ميت.

(٢) الطيات: جمع طية، وهي الجهة والمقصد.

(٣) ربيع الزمان: أيامه النضرة الطيبة. يريد به أيام الشباب. القر: البرد. المشتاة: زمن الشتاء. ويريد بقرّ الشتاء أيام الكبر.

(٤) البانة: واحدة البان، وهو شجر سبط القوام لينه، ورقه كورق الصفصاف.

(٥) محض الوداد: خالصه. أصفاه محض الوداد: صدقه الإخاء والمحبة. المماذق: الكاره الذي لا إخلاص عنده. الفرات: العذب.

ورَفَعْتَ مِنْ شِعْرِي، وَكُنْتَ تُحِبُّهُ ... وَتُحِسُّ سِرَّ الفَنِّ فِي أَبْيَاتِهِ

فَاسْمَعْهُ مِنْ بَاكٍ أَطَاعَ شُجُونَهُ ... فَطَغَتْ زَوَاخِرُها عَلَى مَرْثَاتِهِ[1]

نَظَمَ الدُّمُوعَ فَكُنَّ بَحْرًا كَامِلاً ... وَأَقَامَ بِالزَّفَرَاتِ تَفْعِيلاَتِهِ[2]

أَنْشِدْهُ حَسَّانًا إِذَا لاقَيْتَهُ ... فِي جَنَّةِ الفِرْدَوْسِ بَيْنَ رُوَاتِهِ [3]

وَافْخَرْ بِقَوْمِكَ أَنْ أَعَادُوا لِلْورَى ... عَهْدَ البَيَانِ ومُجْتَلَى آيَاتِهِ[4]

وَانْعَمْ بِرِضْوَانِ الإِلَهِ وظِلِّهِ ... وَاسْعَدْ بِعَيْشِ الْخُلْدِ فِي جَنَّاتِهِ[5]

إِنَّ الَّذِي خَلَقَ البُكَاءَ أَغَاثَهُ ... بِاللُّطْفِ والإِحْسَانِ مِنْ رَحَمَاتِهِ

وشكرًا لكم

<u>الأستاذ الدكتور حسن محمود الشافعي:</u> لعلنا الآن أكثر تهيئة واستعدادًا للمشاركة في الرؤية النقدية النافذة والحاسبة الفنية الشفافة والاستدعاء الحميد للجارم الشاعر يجذبنا إلى كل أولئك شاعر رقيق وناقد بصير، وأستاذ متمكن الأستاذ الدكتور علي عشري زايد أستاذ ورئيس قسم النقد الأدبي بكلية دار العلوم ــ جامعة القاهرة ــ فليتفضل.

---

(١) الشجون: الهموم والأحزان. الواحد: شجن (بالتحريك). طغت: فاضت وجاوزت الحد. زواخرها: أي كثيرها وعميمها تشبيهًا لها بالبحر الزاخر الكثير الماء. مرثاته: أي ما أعده لك من شعر يرثيك به.

(٢) نظم الدموع: ضمّها وألفها. بحرًا كاملاً: أي ممتلئًا. ويريد به أحد بحور الشعر المسمى بالكامل، وفي هذا اللفظ تورية ظاهرة لأن القصيدة من هذا البحر. الزفرات: الأنفاس الحارة من الحزم. التفعيلات: الأجزاء التي يتألف منها الشعر.

(٣) يريد بحسان: حسان بن ثابت الأنصاري شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم.

(٤) بقومك: أي بأبناء دار العلوم. مجتلى آياته: أي آياته الناطقة البينة المرئية.

(٥) رضوان الإله: رضاه.

سابعًا: كلمة الأستاذ الدكتور علي عشري زايد
أستاذ النقد الأدبي بكلية دار العلوم

شاعرية الجارم
بين حداثة المحافظة وأصالة التجديد

يُعدُّ علي الجارم إحدى الدعامات الراسخة لذلك الاتجاه الذي عرف في تاريخ شعرنا الحديث باسم التيار المحافظ، والذي كان أحمد شوقي يتسنم في عصره ذروة سنامه، وأبرز ما يميز هذا الاتجاه اعتزاز ممثليه بالقيم الفنية والفكرية الموروثة لتراثنا الأدبي، والصدور عن هذه القيم والتقاليد — دون انفصال عنها — إلى آفاق التجديد والتطور.

ويأتي الجارم على رأس تيار من تيارات هذا الاتجاه حيث كان ينتمي إلى مدرسة وصفها الأستاذ العقاد في تقديمه لديوان الجارم بأنها "مدرسة يجوز لنا أن نسميها مدرسة دار العلوم" ويحدد لنا ملامح هذه المدرسة بأنها "ملامح أسرة فكرية نفسية خلقتها طبيعة الدراسة التي انفردت بها دار العلوم، ولم تشبهها دراسة من قبيلها في لغتنا ولا في لغة أخرى من لغات الثقافة المعروفة لدينا.

فالدرعمي لغوي عربي سلفي عصري، ولكن على منهج فريد في بابه بين مناهج السلفية والمدارس الإفرنجية وبين مناهج المحافظة والتجديد، ومناهج الابتداع والتقليد.

ولا يسعك وأنت تقرأ قصيدة لشاعر من أركان المدرسة الدرعمية أن تحجب فكرة "اللغة" عن خاطرك، وأن تفكر أن صاحب هذا الشعر يثبت على القديم وإن أخذ بنصيبه من الجديد، وحرص على انتسابه إليه حرصه على انتسابه إلى التراث القديم"(*)

والكثيرون ممن كتبوا عن الجارم لم يروا منه إلا جانبه التراثي المحافظ المتمثل في الاعتزاز بالموروث الأدبي والتعبير عن قيمه وتقاليده الفنية والفكرية دون تجاوز، ولكن العقاد استطاع بثاقب نظره أن يلتقط تلك الملامح الفارقة بين المدرسة التي كان ينتمي إليها الجارم ويعد واحدًا من أهم أركانها وملامح سواها من المدارس الشعرية الأخرى المشتركة معها في بعض الملامح الفنية، ولا سيما تلك المدارس التي كانت تنتمي إلى ذلك الاتجاه الأدبي العريض الذي تنتمي إليه مدرسة الجارم ــ أو مدرسة دار العلوم بصفة عامة ــ وهو الاتجاه المحافظ.

(*) عباس محمود العقاد : ديوان علي الجارم، الطبعة الثانية، دار الشروق ١٩٩٠، المقدمة.

ولا شك أن الذين لم يروا في شعر الجارم سوى جانبه المحافظ كان لهم عذرهم، لأن سمات التجديد والحداثة في شعر الجارم — على سعة مداها وعمقها — حرية أن تخفى على أي ناقد لا يمتلك نفاذ بصيرة العقاد لفرط دقتها ونجاح الجارم الجدير بالتنويه في إخضاع هذه السمات التجديدية لقيم موروثنا الشعري وتقاليده، بحيث أصبحت خيوطًا أصيلة في نسيج هذا الموروث وليست شيئًا غريبًا عنه ومقحمًا عليه من الخارج.

وأستطيع أن أضيف في هذا السياق إلى ما قاله العقاد عن مرجعية ملامح التجديد في شعر الجارم وردها إلى طبيعة الدراسة في دار العلوم رافدًا آخر انفرد به الجارم بين شعراء هذه المدرسة من شعراء جيله، وأعني بهذا الرافد رحلته إلى أوربا التي كانت تهب منها رياح التجديد على واقعنا الأدبي، حيث سافر إلى إنجلترا وأقام في ربوعها أربعة أعوام وهو في شرخ الشباب، هذه السن التي تكون العزيمة فيه أمضى، والقدرة على التفاعل مع عوامل التطور والتجديد أنشط، وقد أتاحت له هذه الرحلة الاتصال المباشر بهذا المصدر الأصيل من مصدر التجديد الذي تأثرت بالتيارات الوافدة منه كل حركات التجديد الأدبي المعاصرة للجارم واللاحقة عليه على نحوٍ من أنحاء التأثر.

وإذا كان القصر النسبي للفترة التي قضاها الجارم في ربوع إنجلترا لم تتح له أن يتعمق في دراسة التيارات الأدبية المتلاطمة التي كانت تعج بها البيئة التي كان يعيش فيها هناك — خاصة إذا وضعنا في اعتبارنا انشغاله بالمهام العلمية التي ابتعث رسميًّا لتحقيقها — فلا شك أن نهمه المعروف للتزود بشتى ضروب المعرفة لابد وأن يكون قد عوضه كثيرًا عن هذا القصر النسبي لفترة إقامته هناك، ولا أدل على مدى استفادته من اللغة الإنجليزية وآدابها من قيامه بترجمة بعض الأعمال الأدبية والثقافية عن الإنجليزية، مثل ترجمته لكتاب "المستشرق الإنجليزي ستانلي لين بول عن قصة العرب في إسبانيا" ومراجعة أو اشتراكه في مراجعة بعض الأعمال الأدبية المترجمة عن الإنجليزية مثل مسرحية " ترويض النمرة " لشكسبير، ومسرحية (البخيل) لموليير، التي ترجمت عن الإنجليزية وشارك في مراجعة ترجمتها.

ويستشهد الدكتور أحمد علي الجارم نجل الشاعر علي تمكن الجارم من اللغة الإنجليزية وآدابها بترجمته بعض الأشعار الإنجليزية الواردة في كتاب "قصة العرب في إسبانيا" ترجمة عربية

شعرية رصينة، لكي يتذوقها القارئ العربي، ويحس بانفعالات مؤلف الكتاب(*).

ولقد كان للجارم فهم خاص لعملية التجديد عبَّر عنه تعبيرًا شعريًّا بارعًا في قصيدة من أجمل قصائد ديوانه، وهي قصيدة "خلود" التي قالها في ذكرى الشاعرين شوقي وحافظ، ويحدد فيها بأسلوب شعري متفرد — مفهومه للشعر، وللتجديد، وكأنما كان بنفاذ بصيرته يقرأ من كتاب مفتوح، ويتوقع من وراء حجاب ما سيعانيه شعرنا وأدبنا وهويتنا الثقافية عمومًا بعد أكثر من نصف قرن من كتابته هذه القصيدة على يد أدعياء الحداثة — لا دعاتها — من تدهور وتحلل.

يقول الجارم عن هؤلاء الأدعياء في عصره وفي كل عصر في هذه القصيدة الرائعة:

جَلَبُوا للقريضِ ثوبًا مِنَ الغَرْ ... بِ ولم يَجْلِبوا سِوى الأكفانِ

ثُمَّ قالوا مُجَدِّدُونَ، فأهلاً ... بِصَنَادِيدِ أُخْرياتِ الزَّمَانِ

(*) انظر كتاب "الجارم في ضمير التاريخ" إعداد الدكتور أحمد علي الجارم ١٩٩٤ ص ١٥٢، وانظر كتاب "سلاسل الذهب" الذي يضم أعمال الجارم النثرية الكاملة، دار الشروق ١٩٨٩، ص ٢٩٢، ٣٠٠، ٣٠١ ومواضع أخرى.

لا تثُوروا على تُراثِ امرئ القَيْـــ سِ وصُونوا ديباجَةَ الـــذُّبياني

واتركوا هذه المعـــاولَ باللَّـــــ ـــه فإنِّي أخْشَى على البُنْيـــَانِ

واحفظوا اللفظَ والأساليبَ والـــذَّوْ قَ وهاتوا ما شئتُمُ منْ مَعَاني

ما لسانُ القريضِ مـــن عربـــيٍّ كلِسَانِ القريضِ من طُمْطُمَـــاني

إنَّمَا الشِّعْرُ قطْعَةٌ منـــك ليْـــسَتْ منْ دِمَاءِ اللاتـــينِ واليُونَـــانِ

كُـــلُّ فَـــنٍّ لــــه مكـــانٌ وأهـــلٌ إن غدَا العلمُ ما لهُ من مكـــانِ

إن رأيتمْ أُخُـــوّةَ العُـــودِ للجَـــزْ بَنْدِ فَـــابْكُوا سُـــلالةَ العيـــدانِ

لا يَهُزُّ النخيلَ إلا حنينُ النـــــ ـــايِ في صَمْتِ ليلةٍ منْ حَنَـــانِ

ونريد ابتداء أن نسجل هنا ملاحظتين عن ظـــاهرتين تطالعاننـــا كثيرًا من شعر الجارم:

أولاهما: نفاذ بصيرته وقدرته على استقراء وقائع الحاضر لتوقع ما سيحدث في المستقبل الذي يجيء على نحو ما توقعه الجارم وأخبر عنه، والأخرى: قدرته الباهرة على صوغ آرائه وخطواته النقديـــة والتعبير عنها تعبيرًا شعريًّا رائعًا فيه كل نضارة الشعر وكل سموه وتحقيقه بعيدًا كل البعد عن جفـــاف الأفكـــار العلميـــة وجمودهـــا، وسنشير من حين لآخر لبعض تجليات هاتين الظاهرتين في بعـــض النماذج التي نعرض لها من شعر الجارم.

ولقد عرض الجارم المفهوم الشعري من وجهة نظره وتأمله تأملاً شعريًّا في أكثر من قصيدة من قصائده ــ فضلاً عن مؤلفاته وأبحاثه النقدية العلمية ــ ولكن قصيدة "خلود" تظل عنوانًا فذًّا على تصور الجارم لمفهوم الشعر ومفهوم التجديد جميعًا، وذلك بسبب لغتها الشعرية المتفردة، وقدرتها ــ أو قدرة الشاعر فيها ــ على تحويل المفاهيم النظرية إلى صور شعرية آسرة، ولنتأمل تلك المقابلة الشعرية البارعة بين عالمية العلم ومحلية الأدب ــ والفن عمومًا ــ :

كُلُّ فنٍّ لهُ مكانٌ وأهلٌ   إنْ غدا العلمُ ماله من مكانِ

أو ذلك التصوير البارع لكون الأمة لا تطرب إلا لأغانيها الخاصة، ولا تنفعل إلا بفنها الخاص المستمد من طبيعة الأمة التي ينتمي إليها وعن أشواقها الروحية حتى يستطيع أن يخاطب أعماق أبنائها:

لا يهزُّ النخيلَ إلا حنينُ النـ   ـايِ في صمتِ ليلةٍ من حَنانِ

وإذا كان الجارم قد استنكر على دعاة التجديد في عصره دعوتهم إلى التمرد على تراث امرئ القيس أو إهدارهم لديباجة النابغة. فماذا كان سيقول لو امتدَّ به العمر ليرى ويسمع أدعياء التجديد الذين لا يتنكرون لتقاليد الشعر الجاهلي وأعلامه فحسب، بل

يمتد تنكرهم ليشتمل أسلافهم الأقربين الذين خرجوا من تحت عباءاتهم، ويرفعون في مواجهتهم شعار قتل الأب رمزًا لرفض كل التقاليد العربية الموروثة ابتداء بأقدم قصيدة جاهلية وانتهاء بنتاج آخر الأجيال التي سبقتهم، بل لبعض أفراد جيلهم الذين لا يشاركونهم التنكر لقيم التراث وكنوزه؟! ولكن حسب الجارم نفاذ بصيرة أنه استطاع أن يستقرئ بوادر الخطر الداهم الذي يتهدد شعرنا وأدبنا، بل صميم هويتنا الحضارية انبهارًا بسراب خادع يخايل تطلعاتهم المريضة.

ولم تكن قيمة قصيدة "خلود" في مجرد تنبه الشاعر فيها وتنبيهه ــ بأسلوب شعري بالغ الروعة ــ إلى الأخطار التي تحملها دعوات التجديد غير الرشيدة، ولا في مجرد تحديدها الشعري الرفيع لمفهوم الشعر وإنما تضمنت بالإضافة إلى ذلك بعض التحليلات النقدية المتعلقة بالقضية التي تدور حولها الرؤية الشعرية وهي ذكرى الشاعرين الكبيرين شوقي وحافظ، ومن نماذج هذه التحليلات البارعة مقارنته بين شعر شوقي وشعر حافظ مقارنة تنم أولاً عن مدى عمق رؤيته النقدية في إدراك الفوارق الفنية بين شعر الشاعرين، وتنم ثانيًا عن مقدرته الفذة ــ التي نوهنا إليها منذ قليل ــ في تمثل الرؤية النقدية تمثلاً شعريًا رفافًا وتجسيدها في

أبنية شعرية تفيض جمالاً وعذوبة، ولنتابع معًا لمحات مـن هـذه المقارنة:

قد شُغِلْنَا عَنْ حَـافِظٍ بـأميرِ الــ ... شِّعْرِ ويْلي، لو كان يَدْري لَحَـاني
كان يَجْري على أعنّـةِ شـوقي ... ويعاني من رَكْضِهِ مـا يُعَـاني
لا الجَوَادانِ في النِّجـارِ سَـوَاءٌ ... حِـينَ تَبْلُوهُمـا، ولا الفارِسَـانِ
يُلهبُ الشِّعرَ حافظٌ أَرْعَنَ الـسَّو ... طِ، وشـوقي فـي آخِـرِ الميـدانِ
لَفْظُهُ فـي يَدَيْـهِ يَخْتَـارُ منـهُ ... صَحْفَةُ الدُّرِّ فـي يَـدي دِهْقَـانِ

....

يتقرّى فـي الـشِّعْرِ مَيْـلَ الجَمَـا ... هيرِ ليَحْظَى بِـصَيْحَةِ استِحْـسَانِ
جَالَ في حَوْمَـةِ الـسِّيَاسة وَثَّـا ... بًـا، فَـأَذْكَى حَمَاسَـةَ الفِتْيَـانِ

* * *

وهذا الحديث عن بعض مضامين شعر الجـارم يقودنـا إلـى الحديث عن رؤيته الشعرية ولا نريد أن نقف طويلاً أمام مكوناتهـا وعناصرها فهي من الغنى والتنوع بحيث يقصر هذا البحث السريع عن الإحاطة حتى بمكوناتها الأساسية، وقد كُتِبَتْ دراساتٌ وأبحاثٌ عديدة حول هذا الجانب من جوانب شاعرية الجارم، وحسب البحث أن يشير إلى الخيوط الأساسية التي يتكون منها نسيج هذه الرؤيـة

ليقف بعد ذلك أمام الوسائل التي وظّفها الشاعر لتجسيد رؤيته، وطرائف التعبير الشعري المتنوعة التي اختارها، وذلك هو الجانب الأكثر أهمية في تجلية شاعرية أي شاعر.

لقد انشغل الجارم بكل القضايا والهموم التي يمكن أن ينشغل بها شاعر في مثل مكانته واعتزازه بهويته القومية ومرجعياتها العربية والإسلامية. ولقد أخذ البعض على الشاعر انشغاله بشعر المناسبات من ناحية، وبشعر المديح من ناحية أخرى. والحقيقة أن شعر المناسبات في ذاته لا يمكن أن يكون مأخذًا أو عيبًا فنيًّا إذا لم ينشغل الشاعر بتسجيل تفصيلات المناسبة وتكلف الحديث عنها، أما إذا اعتبر الشاعر المناسبة مجرد حافز لشاعريته ومنشط لها لتأملات شعرية تتجاوز آفاق المناسبة الآنيّة للتحليق في آفاق روحية وفكرية مترامية فإن المناسبة في مثل هذه الحالة تحسب للشاعر لا عليه، ولقد كان معظم شعر الجارم المرتبط بالمناسبات من هذا القبيل الذي ينطلق فيه الشاعر من آنيّة المناسبة ومحدوديتها إلى آفاق تأمل شعري لا محدودة.

وإذا أخذنا مثالاً لذلك ــ والأمثلة في ديوانه كثيرة ــ قصيدة قالها في مناسبة شديدة الآنية، وهي قصيدته التي قالها في الحفلة التي أقامتها جمعية رعاية المكفوفين لحض ذوي اليسار على التبرع

للجمعية بما يمكنها من النهوض بأعبائها حيال هؤلاء المكفوفين، فإننا نجد الشاعر يتجاوز هذه المناسبة إلى التأمل في المعنى الحقيقي للعمي وهو فقدان البصيرة لا البصر، وهو الجهل، وهو العجز عن طرق أبواب العمل والرزق:

"هُمْ عِيالُ الرَّحْمَنِ، ماذا رَأيتُم ... أَوْ صَنَعْتُم لِهَؤُلاءِ العِيالِ"

"كُلُّ شيءٍ يُطَاقُ من نُوَبِ الأيَّـ ... ـامِ إلاعمَايةَ الجُهّالِ"

"علِّموه يطرُقْ مِنَ العيشِ بابًا ... وامنحُوهُ مفاتِحَ الأقفالِ"

"علِّمُوهُ، فالعِلْمُ مِصْبَاحُ دُنْيا ... هُ ولا تكتفوا بِصُنْعِ السِّلالِ"

لقد فجرت المناسبة في أعماقه ينابيع للتأمل الرحيب التي لا يحدها الإطار الآني للمناسبة وإن انطلقت منه.

أما المدح فإن معظم من مدحهم الجارم كانوا من الرموز القومية على المستوى السياسي والاجتماعي والفكري والأدبي والعلمي وكان يرتبط مع هؤلاء بروابط صداقة وثيقة ومن ثَمَّ كان مدحه لهم مدحًا صادقًا منبعثًا عن عاطفة إعجاب وتقدير ومودة، فقد مدح سعد زغلول ومصطفى النحاس ومحمد عبد الكريم الخطابي وأحمد شوقي وأحمد لطفي السيد، والدكتور علي إبراهيم وسواهم

ممن لا يبتغي عنده الجاه، بل لعل مدح بعضهم من الزعماء الوطنيين كان يعرض لغضب مَنْ بيدهم الجاه.

ويبدو أن القضية كانت مطروحة في عصر الجارم تحدث عنها في بعض قصائده موضحًا بأسلوبه الشعري المتفرد موقفه منها، يقول:

قَدْ حَبَسْنَا المديحَ عن كُلِّ مُستا	مِ ، وأَجْدِرْ بشعرِنا أن يُصانَا
لا تُزِينُ العُقُودُ جِيدًا إذا لم	يكُ بالحُسْنِ قبلها مُزْدَانَا
رُبَّ دُرٍّ لاقى من الصَّدْرِ دُرًّا	وجُمانٍ في النحرِ لاقى جُمانا
لَوْ مَدَحْنا مَنْ لا يَحِقُّ له المد	حُ لوى الشعرُ رأسَهُ فَهَجَانا
الرسولُ الكريمُ أنطقَ حَسَّا	نًا، ولولاه لم يَكُنْ حَسَّانا
وابنُ حمدانَ لَقَّنَ المتنبِّي	غررَ المدحِ في بَنِي حمْدَانا

إن الروح التي كانت تملي على الجارم مدحه لهؤلاء الأعلام الذين ذكرناهم هي ذاتها الروح التي أملت على المتنبي مديحه لسيف الدولة، والتي جعلته يشعر أنه ند لممدوحه، بل يكاد يتجاوزه أحيانًا مكانةً، فهو الذي يمنحه القوة والعظمة، وهو المدح الذي يرعب أعداء سيف الدولة إذا سدد إليهم، ويزين موكبه إذا استعرضه:

وما أنـــا إلا سَــمْهَرِيّ حملتَـــه   فزين معروضَـــا وراع مــسددَا

وما الدهرُ إلا من رواةِ قصائدى   إذا قلتُ شعرًا أصبحَ الدهرُ منشدَا

لقد كان اعتزاز الجارم بنفسه لا يقل عن اعتزاز المتنبي بنفسه إن لم يفقه، وقد ظهرت دلائل هذا الاعتزاز في سنه الباكرة، حيــث يقول عن نفسه في يفاعته:

سَتَندبُنى الفصحى إذا متُّ قَبْلَها   ومات الذي في الناسِ ليس له ندّ

ولم يكن انشغال الجارم بالهموم العامة مقصورًا علـــى همـــوم وطنه الأصغر مصر، بل تجاوزها إلى الانشغال بهموم أمته العربية والإسلامية، ثم اتسع ذلك الانشغال ليحتضن هموم الإنسانية كلها.

ففيما يتصل بهموم الأمة العربية والإسلامية لم يترك حدثًا من الأحداث المهمة التى مرت بها الأمة دون أن يشارك فيه بــشعره، فلقد غنَّى لبغداد ــ التي زارها أكثر من مرة ــ "بلد الرشيد، ومنارة المجد التليد" معبرًا عن الروابط الوثيقة التي تربطها بمصر:

"أهلُوك أهلونا وأبناءُ العشيــرةِ والجــدودِ"

"حتى يكاد يحبّ نخلك نخل أهلي في رشيد"

ويتحدث عن السودان وما بيننا وبينه مـــن روابـــط تاريخيـــة وحضارية وروحية، ممثلة في الدين والجنس والعقيدة:

إن جُزْتَ يومًا إلى السودانِ فارعَ لهُ مَوْدَّةً كصفاءِ الــدُّرِّ مَكْنونــا
عَهْــدٌ لـــهُ قَـــدْ رَعَيْنَـــاهُ بأعيُننـــا وعُروةٌ قَدْ عقــدناها بأيــدينا
ظِـــلُّ العروبـــةِ والقـــرآنُ يجمَعُنـــا وَسَلْسَلُ النِّيلِ يرويهم ويروينا

وقد صور الترابط بين العواصم العربية تصويرًا بارعًــا فـــي قصيدته التي كتبها بمناسبة إنشاء جامعة الدول العربية:

تذوبُ حُشَاشاتُ العواصــمِ حــسرةً إذا دَمِيَتْ من كَفٍّ بغدادَ إصبعُ
ولو صُدِعَتْ في سَفْحِ لُبْنانَ صـــخرةٌ لدَكَّ ذُرا الأهرامِ هذا التصدُّعُ
ولو بَـــرَدَى أنّـــت لخطـــبٍ مياهُـــهُ لسالتْ بوادي النيلِ للنيلِ أدْمُعُ

وكان إنشاء الجامعة العربية من أهم الأحداث التـــي مـــرت بالوطن العربي في وقتها، ولم يفق هذا الحدث في عمق تأثيره فـــي نفوس شعراء الأمة إلا وقوع نكبة فلسطين، ولقد هز هـــذا الحـــدث الجارمَ هزًا عنيفًا ولم يخذله نفاذ بصيرته في استقراء مـــا ينتظـــر الأقصى من أخطار، والتحذير من الآثار المدمرة لهـــذه الأخطـــار على العرب ووحدتهم:

"نَفْسي فداءٌ لأُولَى القبلتـــينِ غَـــدَتْ نَهْبًا يُزاحمُ فيه الـــذِّئبُ تِنِّينـــا"
"قلبُ العروبـــةِ إنْ تَطْعَنْـــهُ زِعْنفَـــةٌ كُنَّا لهـــا ولأشـــقاها طواعينـــا"
"إن لم تصونوا فلـــسطينًا وجبهتَهـــا ضاعَتْ عُروبتُنا وانفضَّ نادينا"

أما اتساع أفق رؤيته لتحتضن هموم الإنسانية كلها فله تجلياته الكثيرة في ديوانه، حسبنا أن نقف منها أمام أحد النماذج الذي يعكس بوضوح – إلى جانب انشغال الشاعر بالهموم الإنسانية العامة – إحدى السمتين اللتين أشرنا إليهما منذ قليل واللتين تميزان رؤية الجارم الشعرية، ونعني بهذه السمة قدرته على النفاذ من أحداث الحاضر إلى قراءة نتائجها في المستقبل، ثم تكر الأيام مؤكدة صدق حدسه ونفاذ بصيرته، وأعني بهذا النموذج قصيدته "يوم السلام" التي كتبها غداة وضعت الحرب الكبرى الثانية أوزارها معبرًا فيها عن أساه لما أصاب الإنسانية من دمار، ومحذرًا في الوقت ذاته مما قد ينتهي إليه العلم إذا اعتز بإمكانياته فيتحول إلى قوة مدمرة لا حدود لقدرتها على التدمير بدل أن يكون وسيلة من وسائل تحقيق السعادة والرفاهية للبشرية:

قُتِلَ العلمُ، كَيْفَ دَبَّرَ للفَتْـ ... ـكِ عَتَادًا وللدَّمارِ جُنُودَا

فَهْوَ كالخَمْرِ تَنْشُرُ الشَّرَّ والإثْـ ... ـمَ وإنْ كَانَ أصلُهَا عُنْقُودَا

أَبْدَعَ المُهْلِكَاتِ ثُمَّ تَوارَى ... خَلْفَهَا يَمْلأُ الوَرَى تَهْدِيدَا

مَادَتِ الرَّاسِياتُ ذُعْرًا وَخَفَّتْ ... مِنْ أفانينِ كَيْدِهِ أَنْ تَمِيدَا

وقُلُوبُ النُّجومِ تَرْجُفُ أَنْ يَجْـ ... ـتازَ يَومًا إلى مَدَاهَا الحُدُودَا

لقد تحقق كل ما حذر منه الشاعر وتخيله حيث اجتاز العلم الحدود إلى مدى النجوم محاولاً اكتشاف أسرارها وإخضاعها لهيمنته، ولكن هل استطاع من خلال ذلك كله أن يحقق للإنسانية سعادتها ورفاهيتها؟! لا شك أن العلم حقق للإنسان كثيرًا من الرفاهية والترف المادي، ولكنه في الوقت ذاته أصبح وسيلة من وسائل التدمير التي تمكن الدول الكبرى من السيطرة على مقدرات الدول الصغرى واستقلالها، لقد تحقق ما حدسه الجارم على نحو يذكرنا بقول المتنبي عن سيف الدولة:

ذكـي تظنّيـه طليعـة عينـه   يرى قلبه في يومه ما تَرى غدا

فإذا ما تركنا الرؤية الشعرية في ديوان الجارم بمكوناتها الدلالية المختلفة بعد تلك الإطالة العجلى إلى الجانب الأكثر أهمية بالنسبة لنا، وهو الجانب الخاص بوسائل التشكيل الفنية التي وظفها الشاعر لتجسيد هذه الرؤية، فسوف نجد أن الوسيلة الأولى التي اعتمد عليها الجارم كما هو الشأن لدى كل شاعر هي الصورة الشعرية، وسوف نجد أيضًا أن أكثر أنواع الصور الشعرية شيوعًا في ديوان الشاعر هي الصور البلاغية التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية وصور بديعية أخرى كالجناس والطباق وغيرهما.

ولكن الجارم كان يحاول دائمًا أن يضفي على هذه الصور من ذاته ليخرج بها عن تقليديتها ونمطيتها، فيطور في تشكيلها، أو في موادها، أو في وظيفتها، ولتنظر مثلاً في تلك الصورة التي أوردناها فيما سبق من قصيدته في ذكرى حافظ وشوقي، والتي يصور فيها قدرة حافظ على اختيار الألفاظ الجميلة بتاجر الجواهر الذي يبسط أمامه صَحْفة الدر ليختار منها:

لَفْظُهُ في يديهِ يختارُ منْهُ　　　صَحْفةَ الدُرِّ في يَدَي دِهقَانِ

فمواد الصور مألوفة ولكن طريقة تشكيلها أضفت عليها قدرًا من الجدة والطرافة خرجت بها عن تقليدها، وهو في الغالب لا يقف أمام التشابه المادي بين عناصر الصور التشبيهية وإنما يتجاوز ذلك إلى ما بينها من روابط نفسية وروحية وفكرية؛ فهو حين يهدف إلى تصوير الآثار المدمرة للعلم على الرغم من براءة مظهره ونفعه فإنه يشبهه بالخمر في نشرها للشرِّ والإثم على الرغم من أن أصلها عنقود جميل لذيذ الطعم من العنب، ولكن هذا المظهر الخارجي الجميل الآسر في العنصرين يخفي وراءه مظهرًا شريرًا فادح الضرر:

فهو كالخمرِ تنشُرُ الشرَّ والإثـ　　　ـمَ وإن كان أصلُهَا عُنقُودا

وكثيرًا ما كان يلجأ إلى تشكيل صور تشبيهية مركبة من مجموعة من العناصر المتفرقة التي تتآزر جميعًا فيما بينها ويدعم بعضها إيحاء بعض لإبراز الدلالة التي يرمي الشاعر إلى إبرازها، كتشبيهه بيان الرسول عليه الصلاة والسلام في قصيدة "المجمع اللغوي" بالأسهم التي براها الله سبحانه وتعالى لتجاهد في سبيله.

أسهُمٌ من كَلِمٍ مسنونةٍ   جاهدت في اللهِ، واللهُ براها

فإذا كانت نواة الصورة التشبيهية هنا هي تشبيه كلمات الرسول صلى الله عليه وسلم بالأسهم فإنه عمد إلى تركيب كلٍّ من الطرفين ومَزْجِ كل منهما بالآخر في صياغة تسقط ما بين طرفي التشبيه أحدهما عن الآخر — حتي لو حذفت أداة التشبيه — ثم رفد النواة التشبيهية المتمثلة في تشبيه الكلم بالأسهم بمجموعة من الروافد الفنية التي ضاعفت من إيحاءات هذه الصورة التشبيهية البارعة؛ فلم يكتفِ أولاً بتشبيه الكلمات بالسهام وإنما جعل هذه السهام مبريّة، ثم أضاف إلى ذلك كون باريها هو الله سبحانه وتعالى، وأخيرًا جعل الكلمات هي الأصل وليس السهام — حيث جعل الأسهم من كلم وليس العكس — مما يفيد أن المعنى في الكلمات أتم وأقوى منه في السهام، وهكذا استطاع الشاعر بهذا

البناء المركب لهذه الصورة التشبيهية البارعة أن يشحنها بدلالات وإيحاءات بالغة الغنى والرحابة.

ومن النماذج البارعة لمثل هذه الصورة المركبة تلك الصورة التي يصف فيها الرعيل الأول من دار العلوم بعد رحيل أعلامه في قصيدة "دمعة على صديق".

حيران يعثرُ بالأعِنَّةِ مثلَمَا يتعثَّرُ التَمْتَامُ في تاءاتِهِ

فكل طرف من طرفي الصورة هو في ذاته صورة مركبة ــ ليس بالمفهوم البلاغي لطرفي التمثيل، وإنما بالمفهوم الفني النقدي لبناء الصورة الشعرية ووظيفتها ــ فالحيران الذي يتعثر بالأعنة صورة بارعة، والتمتام الذي يتعثر بالتاءات صورة أشد براعة وروعة وتشكيل صورة واحدة من هاتين الصورتين البديعتين يجعلها على قدر لافت من التفرد والجمال الفني.

أما الصور البديعية فهي بطبيعتها أضيق أفقًا من الصور البيانية، ولا تتيح للشاعر ما تتيحه الصور البيانية من إمكانات متعددة ومتنوعة للإبداع والتجديد، وإن كان هذا لا يعني بالطبع أنها لا تتيح للشاعر أي فرصة لاستغلالها استغلالاً فنيًّا بارعًا، وقد وجدنا الجارم يوظف بعض الصور البديعية توظيفًا على قدر لافت من التوفيق والمهارة، وننظر مثلاً كيف وظف المقابلة في إبراز

المفارقة بين وضعين متناقضين وصولاً إلى تجلية محاسن أحدهما في مقابل مساوئ الآخر، في قوله في قصيدة "معاهدة ١٩٣٦":

وصار القولُ في جهرٍ حلالا وكان الهمسُ في سرٍّ حراما

فغاية المقابلة هنا لا تقف عند حد تسجيل التقابل بين : القول والهمس، والجهر والسر، والحلال والحرام، وإنما يتجاوز ذلك إلى إبراز ما حققته المعاهدة من حرية واسعة لم تكن متاحة قبلها، حيث أصبح التصريح بالرأي جهرًا مباحًا، بعد أن كان الهمس به في السر محظورًا، ومثل ذلك يمكن أن يقال عن توظيفه للطباق أيضًا في قصيدة "الشباب" مبرزًا ما في المشيب من مزايا في مقابل الشباب، ومستغلاً رهافة حسه في إدراك إيحاء الكلمات:

كادتْ أياديهِ وَهْي بِيضٌ تُنْسِي حُلِيَّ الشبابِ سُودَا

فالهدف من الطباق هنا ليس مجرد إبراز المقابلة الدلالية بين "بيض" و "سود" وإنما هي تتجاوز ذلك إلى إبراز فائدة المشيب في مقابل جمال الشباب، فإذا كان للشباب حليّ فإن للمشيب أيادي تتمثل ــ كما عبر في البيت السابق على هذا البيت ــ في الحكمة التي يمنحها:

في حِكْمةِ الشَّيْبِ لي عَزَاءٌ وكَمْ وَعيدٍ حَوَى وُعُودَا

وتتجلى رهافة حسه اللغوي في توظيف الإيحـاءات الدلاليـة المرتبطة بكلمتي "بيض" و "سود" فالأولى ترتبط بالضياء والإشراق والنصاعة على حين ترتبط الثانية بالظلام والقتامة والحزن.

وفي كل الأحوال فإن الجارم لم يكثر من اسـتخدام الـصور البديعية في شعره، إذا ما استثنينا "الطباق" و "المقابلة"، وكان فـي معظم الأحيان ينجح في توظيفها توظيفًا فنيًّا بارعًا.

فإذا ما تركنا تلك الوسائل التقليدية المألوفة في تشكيل الصورة إلى وسائل التشكيل الجديد التي شاعت في ديوان الـشعر العربـي المعاصر نتيجة لتطوير بعض آليات تـشكيل الـصورة التقليديـة الموروثة من ناحية أو للتأثر بوسائل بناء الصورة فـي القـصيدة الغربية من ناحية أخرى، فإننا نجد أن الجارم ـ علـى محافظتـه التي لا يستطيع أحد المماراة فيها ـ كان أحد الـسباقين فـي هـذا المجال حيث يهتم أولاً بتطوير الآليات التي لم يولها الشعر القـديم ولا النقد القديم اهتمامًا يذكر، مثل آلية التشخيص التي تطالعنا على استحياء من بعض نماذج شعرنا القديم، والتي تتمثل فـي إضـفاء الحياة والحركة على المعاني والأحاسيس التجريدية، وعلى مظاهر الطبيعة الجامدة وإظهار كل ذلك في صورة كائنـات حيـة تحـس

وتتحرك وتتصرف كما يتصرف الأحياء، كما أن النقد القديم لم يهتم بدراسة هذه الآلية وإن كانت الدراسة البلاغية قد عرضت لبعض صورها في إطار معالجتها لما سمته "الاستعارة المكنية". والتشخيص شائع كثيرًا في ديوان الجارم، وكثيرًا ما يوظفه توظيفًا بالغ النجاح في إضفاء حيوية عارمة على معانٍ وأفكار شديدة الخفاء فيحولها إلى كائنات تضجُّ بالحياة والحيوية؛ ففي قصيدة "ذكرى وتاريخ" التي يعبر فيها عن حيرته بالنسبة للمشيب، هل يعلنه أم يكتمه، فيقول:

إنْ كَتَمْنَاهُ قَهْقَهَ الدّهْرُ جَذْلا   نَ ومدّ الخبيثُ طَرْفَ لِسانِهِ

فقد استطاع الشاعر في هذه الصورة التشخيصية المركزة أن يصور في ذكاء بارع سخرية الدهر من هذا الشيخ البائس الحائر ومحاولته إخفاء المشيب الذي لا يخفى، وأي تعبير أبرع في الإيحاء بكل هذه المعاني من تصوير الدهر وهو يقهقه فرحًا من حيرة الشيخ المسكين، ويخرج له لسانه ساخرًا ؟ !

وأحيانًا تكون الصورة التشخيصية عند الجارم على قدر من الامتداد والتركيب يزيد المعاني تشخيصًا وينفخ فيها من روح الفن ما يجعلها ملء الحياة وجودًا وحيوية ونشاطًا. ولنتأمل هذه الصورة التشخيصية التي تتفجر حياة في تصويره لقدرة شوقي على ترويض

المعاني الشموس وتطويعها والسيطرة عليها، في قصيدته في رثـــاء شوقي:

كم يَتِـيمٍ مـــن المعـــاني غَريــبٍ   مَــسَحَتْ كَفُّــهُ عَلَيْــهِ فَــصَانَهْ
وَشَـــمُوسٍ رَنَـــا إِليـــهِ فـــألقَى   رَأْسَهُ خَاضِعًا وَأَعْطَـــى عَنَانَـــهْ
وَنَفُـــورٍ أَزْرَى بِــصَيَّادِهِ الطَّـــبِّ   وَأَعْيَـــا قِـــسِيَّهُ وســـنَانَهْ
نَظْــرَةٌ تَلْتقِــي بِــهِ يَنْهَــبُ الــوا   دي، وَأُخْرَى تَرَاهُ يَطْوِي رِعانَهْ
تَــسْبِقُ الــسَّهْمَ عَيْنُــهُ، فَتَــراهُ   يَتَلَــوّى تلَــوِّيَ الخيزُرَانَـــهْ
ثُــمَّ يَخْفَــى، فَــلا تَــرَاهُ عُيُــونٌ   ثم يَبْــدو، فَــلا تَــشُكُّ عِيَانَـــهْ
أَجْهَــدَ الفَــارِسَ المُلِــحَّ، وَأَفْنَــى   نَبْلَهُ حَولَهُ، وَأَضْــنَى حِــصَانَهْ
وَهْوَ يَعْدُو، لا الرَّأْسُ مَالَ مِنْ الْــ   أَيْنِ، ولا قَلْبُــهُ شَــكَا خَفَقَانَــهْ
مَدَّ شَــوْقِي إِلَيــهِ نَظْــرَةَ سِــحْرٍ   عَوَّقَتْ دُونَ شَــوْطِهِ جَرَيَانَــهْ
فَـــأَتَى مِـــشْيَةَ المُقَيَّـــدِ يَـــسْعَى   بَــيْنَ هَــولٍ وَذِلَّــةٍ وَاسْــتِكَانَهْ

لقد صوَّر الشاعر هذا المعنى النافر الشرود الذي أعيــا كــل مطارديه ومحاولي تطويعه ــ على الرغم من مهــارتهم ــ وافــتنَّ أيما افتنان في تصوير شماسه حتى جعل هذا المعنـــى التجريـــدي واقعًا حيًّا يملأ الحياة حيوية وفتـــوة وحركـــة أجهـــدت مطارديـــه وأيأستهم من إدراكه، ولكن شوقي استطاع بنظرة سحر أن يكبلـــه،

وأن يعوق جريانه دون شوطه، فأتى إليه خاضعًا ذليلاً يلقي بزمامه إليه.

إن التشخيص هنا ليس تشخيصًا سريعًا مركزًا كـذلك الـذي طالعناه في تصوير الشاعر لسخرية الدهر، وإنما هـو تـشخيص مركب يستدرج المتلقي إلى متابعة المعنى الذي يـصوره الجـارم على أنه كائن حي شموس وينسى أو يكاد أن الشاعر يتحدث عـن معنى تجريدي لا وجود له إلا في الأذهان والخواطر، ويمضي في الشوط التشخيصي إلى مداه فيـصور استـسلام المعنـى لـشوقي مستخدمًا الأسلوب نفسه، حيث يجعل هذا المعنى يأتي إلى شـوقي صاغرًا "يمشي مشية المقيّد بين هول وذلة واستكانة".

أما وسائل التصوير الجديدة التي شاعت في شـعرنا الحـديث نتيجة لتأثره بتيارات التجديد في الشعر الغربي ــ خاصة المـذهب الرمزي ــ من مثل تراسل الحواس والمدركات بمعنى أن تتبـادل الحواس ووسائل الإدراك مدركاتها فنسمع بأعيننا أو نرى بآذاننا أو نصف المرئيات بما توصف المشمومات .... إلـخ، فإننـا نـسجل للجارم سبقه في هذا المجال قبل أن تشيع هذه الوسائل التـصويرية في القصيدة العربية المعاصرة؛ يقول في رثاء الـشاعر إسـماعيل صبري:

أين ذاكَ الشِّعرُ الذي كنتَ تُزجيــ ـــهِ فَيَسْري في الأرضِ عَرْضًا وطولاَ
قد سَمِعْنَاهُ فـــي المزاهــر لحنًــا وسَــــمِعْناهُ فـــي الحَمَـــامِ هَـــدِيلا
وشَـــمَمْنَاهُ فـــي الكمـــائمِ زَهْـــرًا وشَــــرِبناهُ فـــي الكـــؤوسِ شَـــمُولا

فنجده يجعل الشعر — الذي يسمع ويفهم — يـــشم، ويـــشرب، فيدخله في إطار حاستين، لا يدخل الشعر في إطـــار مـــدركاتهما، وهما الشم والذوق، وهو بذلك يضفي على معنى الـــشعر رحابـــة وسحرًا لا تخوم لهما، حيث يجعل عددًا مـــن الحـــواس ووســـائل الإدراك تتآزر في إدراك دلالته، تثري كل وســـيلة وكـــل حاســـة أخواتها بما تضيفه على حصيلة إدراكها مما حصلته هي، وهكـــذا تتفاعل المدركات وتتكاثر ويزداد المعنى المدرك رحابة وتفردًا.

ومن هذا القبيل أيضًا قوله من القصيدة ذاتها:

وقوافٍ سالتْ من اللُّطْفِ حَتَّى لَحَسِبْنَا المجتَثَّ منها طَوِيلاَ

فهذه القوافي التي تسيل من فرط لطفها ورقتها، والقـــوافي — سواء أريد بها معناها الحقيقي أم أريد بها الشعر عمومًـــا — ممـــا يدرك بحاسة السمع، ولكن الشاعر يدخلها في إطار وســـائل إدراك أخرى مما يثري معناها ويضفي عليه سحرًا خاصًا.

وتوظيف هذه الأساليب غير قليل في شعر الجارم مما يـــشهد على حسن إفادته من اتصاله بالآداب والثقافات الغربية إبان إقامتـــه

في إنجلترا، ولنقرأ معًا هذه النماذج السريعة التي تقفنا على مدى تمكن الجارم من هذه الأساليب ومدى شيوعها في شعره؛ يقول مثلاً متحدثًا عن الشباب وتلاشيه في قصيدة "ذكرى وتاريخ":

وحواهُ الماضي الخِضَمُّ، وأبقى ذكرياتٍ تطفو على شُطْآنِهِ

ويقول في قصيدة "خلود" معبرًا عن أساه على انفضاض مجالس الصداقة والود برحيل حافظ وشوقي وما كان يوشيها من أمنيات رضية:

وانطوى مجلسُ الصّحابِ بمن فيـ ـهِ وما فيهِ من أمان لدان

ويقول في قصيدة "الشريد".

مَتَى أرى الحبَّ كضوءِ الضُحى كلُّ امرئ يسبحُ في طهره

ويقول في رثاء صديقه "أبي الفتح الفقي" من قصيدة "دمعة على صديق".

أسوانُ، تعرفُهُ إذا اختلَطَ الدُّجَى بالنبرةِ السوداءِ في أنَّاتِـهِ

فنرى وسائل التصوير الشعري تتنوع في هذه النماذج؛ ففي النموذج الأول يجعل الذكريات ــ التي هي خواطر تجريدية تدرك بالذهن ــ كيانًا مرئيًّا محسوسًا يدرك بحاستي الرؤية واللمس، كما جعل الماضي ــ الذي هو بدوره معنًى تجريديٌّ ــ بحرًا خضمًّا

يبتلع الشباب بكل ما فيه ولا يبقي سوى الذكريات التي تطفو علـــى شطآنه.

وفي النموذج الثاني يصف فيها الأماني التـــي هـــي مـــشاعر وأحاسيس بصفة اللدانة، وفي بيت آخر في القصيدة ذاتهـــا يـــصف كلاًّ من "الشعر" و "اللحن" بأنه ريان، وكلاهما من مدركات حاســـة السمع أمَّا الري فهو من مدركات حاسة الذوق أو الرؤيـــة، وهـــذا التراسل بالإضافة إلى ما يحققه من رحابة وغنى في الدلالة نتيجـــة لتفاعل الحواس وتآزرها فإنه يحقق لونًا مـــن التجـــسيد للمعـــاني والخواطر والأحاسيس التجريدية التي يدور حولها التراسل.

وفي النموذج الثالث يجعل الطهر مدركًا بالحواس لا بالـــذهن، حيث يسبح الناس جميعًا فيه، ويزيد الصورة تركيبًا وجمـــالاً حـــين يجعل هذا الطهر من صفات ضوء الضحى الذي هو بـــدوره أحـــد تجليات الحب، وهكذا تتعانق الحواس ووسائل الإدراك المختلفة كما تتعانق المـــدركات وتمتـــزج فتتـــضاعف الإيحـــاءات والـــدلالات وتتضاعف المتعة الروحية والإحساس بالجمال المكثـــف المتنـــامي اللامتناهي.

أما النموذج الأخير فتتراسل فيه حاستا السمع والبصر، حيث يصف النبرة التي هي من مدركات حاسة السمع بالسواد وهو لون مدركات حاسة البصر، وذلك بعد أن ربط النبرة بالأسى وبالأنين.

وقد اعْتَرَفَ للجارم بتجليه وسبقه في هذا المجال حتى بعض من هاجمه بعنف غير مبرر، مثل المرحوم الدكتور محمد مندور الذي هاجم الجارم هجومًا قاسيًا في الحلقة الأولى من كتابه "الشعر المصري بعد شوقي"(*) ولكنه اعترف له على الرغم من ذلك بسبقه إلى توظيف بعض أدوات التصوير الشعري الحديثة وبراعته في ذلك التوظيف.

يقول الدكتور مندور بعد حديثه عن المذهب الرمزي، ونظرية العلاقات التي عبر عنها بودلير الأب الشرعي لهذا المذهب في فرنسا في بيت شعر يقول فيه:

Les parfums, les couleurs et les sons se respondent

ومعنى البيت أن العطور والألوان والأصوات تتجاوب، أي تتبادل ويحل بعضها محل بعض في أحداث الوقع النفسي الواحد، بحيث يستطيع الشاعر أن يصف مرئيًا بصفة ملموس، فيقول مثلاً

(*) انظر د. محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى. دار نهضة مصر د.ت، ص٣٢ــ ٤٦، وانظر رد د. أحمد على هجومه في كتاب "الجارم في ضمير العصر" ص ٤٨٢ وما بعدها.

عن السماء المغطاة بسحب رماديّة بيضاء إن لونها كان في نعومة اللؤلؤ، واللون لا يعبر عنه في اللغة التقليدية بالنعومة، ولكننا مع ذلك نحس بقوة التعبير ونجاحه من الناحية النفسية، إذ نراه ينقل إلى نفوسنا إحساس الشاعر الحقيقي ووقع ما رأى في نفسه.

وهذا اتجاه له أصوله في حقائق اللغة ووظائفها، بل وفي اللغة التقليدية ذاتها، حتى لنرى شاعرًا عريقًا كالأستاذ علي الجارم يقع متأثرًا بهذا الاتجاه أو مسوقًا بشعوره الغلاب على مثل هذه العبارات فيقول:

أسوانُ، تعرفُهُ إذا اختلطَ الدُّجى بالنبرةِ السوداءِ من أنَّاتِه

فالنبرة صوت، والتقليد لم يجر بوصف الأصوات بالألوان لاختلاف الحاسة، ومع ذلك يصف الجارم تلك النبرة بأنها سوداء فيكسب تعبيره قوة شاعرية نافذة ناجحة في إحداث العدوى، ونقل الحالة النفسية من الشاعر إلى القارئ أو السامع(*)"

بقي جانب أخير من الجوانب الفنية في شعر الجارم وهو توظيفه للموروث واستغلاله لمعارفه اللغوية والأدبية الواسعة، وإذا كان استدعاء العناصر التراثية معروفًا في الشعر العربي، منذ أقدم

(*) د. محمد مندور : المرجع السابق، ص ١٢ ، ١٣ .

عصوره، فإن ذلك الاستدعاء كان يتم غالبًا في إطار المعارضة أو الاستشهاد أو الاقتباس في أفضل الأحوال بالنسبة للنصوص، وفي إطار تدوين الأحداث التاريخية بالنسبة للشخصيات والأحداث، بحيث يظل العنصر التراثي عنصرًا خارجيًّا بالنسبة للبنية الفنية للقصيدة ويبدو كما لو كان غريبًا عنها، ومقحمًا عليها ويبدو دور الشاعر في استدعاء هذا العنصر دورًا سلبيًّا حيث لم يستطع أن يفجر ما فيه من طاقات إيحائية ويتركها تشعّ من خلال البناء الفني وتتفاعل مع مكوناته الأخرى. ولكن الجارم حاول أن يخطو بهذه العلاقة بين الشاعر والموروث خطوة أخرى في طريق التوظيف الفني الذي آلت إليه هذه العلاقة في القصيدة الحديثة، فيضفي في كثير من الأحيان على هذه العناصر من لمساته الفنية ومن ملامح رؤيته ما يجعل هذه العناصر الموروثة أكثر التحامًا بنسيج رؤية الشاعر وأقرب إلى التوظيف الفني للموروث بمفهومه الحديث، وإن كان بالطبع لم يتخلَّ كلية عن الاستدعاءات التقليدية للموروث في أطرها الشائعة؛ الاستشهاد أو الاقتباس أو المعارضة.

وقد شاع في شعره استدعاء آيات من القرآن الكريم في إطار الاقتباس، مثل قوله في رثاء الشاعر إسماعيل صبري:

هَبطَتْ حِكْمَةُ البيانِ عليهِ فاذكروا في الكتابِ إسماعيلا

إشارة إلى الآية الكريمة (واذكُرْ فِي الكتابِ إسماعيلَ إنَّهُ كانَ صادقَ الوعدِ وكانَ رسولاً نبيًّا) – سورة مريم، الآية ٥٤ – وقوله في قصيدة "يوم السلام" يصف بشاعة الحرب وتدميرها:

ذَكَّرَتْنَا جَهَنَّمًا، كُلَّما ألـــ ـــقِيَ فَوْجٌ صاحَتْ تُرِيدُ المزيدَا

استدعاء للآية الكريمة (يومَ نقولُ لجهنَّمَ هلِ امتَلأْتِ وتَقُـــولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ) – سورة ق الآية ٣٠ – والآية الكريمة (كُلَّما أُلْقِـــيَ فيها فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْـــ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ) – سورة الملك، الآية ٨ – وقوله في القصيدة السابقة ذاتها:

إنَّما الحربُ لعنةُ اللهِ في الأر ضِ وشرٌّ بمن عليها أريدَا

إشارة إلى قوله تعالى في سورة "الجن" (وأنَّا لا ندري أشَـــرٌّ أُرِيدَ بِمَنْ في الأرضِ أم أرادَ بِهِمْ رَبُّهُم رَشَدًا) – الآية ١٠– (*).

ونلاحظ على هذه الاستدعاءات القرآنية أن الجارم لم يضف عليها الكثير من ذاته احترامًا لقدسية النص القرآني، قـــصارى مـــا

(*) انظر أمثلة أخرى كثيرة للاستدعاءات القرآنية في شعر الجارم في مقال الأستاذ محمد سعيد أحمد (المعلمون الشعراء: علي الجـــارم) ص ٣١٥ . ومقال الدكتور أحمد علي الجارم (الجارم الشاعر؛ العملاق والروافد ص ١٤٩ من كتاب: الجارم في ضمير التاريخ).

كان يصل إليه في هذا المجال من تصرف هو أن يشير إلى نص الآية أو مضمونها دون أن يقتبسها كاملة.

ولكنه في استدعائه للنصوص غير القرآنية كان يعطي لنفسه حرية أكبر في التصرف في النص المستدعى؛ كما استدعائه لنونية شوقي:

يا نائحَ الطَّلحِ أشباهٌ عَوَادِينا   نَأْسَى لِوادِيك أم تَأسَى لِوَادِينا

ونونية ابن زيدون:

أضحَى التنائي بديلاً من تدانينا   ونابَ عن طِيبِ لُقْيَانا تَجَافِينا

في قصيدته "السودان" حيث يقول:

واصدحْ بِنُونيَّةٍ لمَّا هَتَفْتُ بِها   تَسَرَّق السَّمْعَ (شوقي) وَ(ابن زيدونا)

حيث لم يصرح بنص نونيتي شوقي وابن زيدون، بل لم يشر إلى أية منهما إشارة صريحة وإنما وظفهما توظيفًا خفيًّا في مجال الافتخار بنونيته فأضفى على الدلالة غلالة شفيفة من الغموض زادتها سحرًا، وجعلت من الصعب على غير الملم بموروثنا الأدبي أن يلتقط هذه الإشارة البارعة وأن يستوعب المدلول كاملاً.

وفي قصيدة "خلود" يستدعي نونية شوقي مرة أخرى في إشارة ذكية إليها في قوله:

ويناجي بشعرِهِ نائح الطَّلْـ   ـحِ فيُبْكِيهِ مِثْلَمَا أبكاني

وهي إشارة يمكن أن يلتقط دلالتها العامة حتى من ليست لديه معرفة بقصيدة شوقي التي يناجي فيها نائح الطلح، ولكن من لديه هذه المعرفة يمكنه أن يلتقط أخفى الدلالات الشاردة للإشارة ومن ثم يتضاعف إدراكه للمعنى واستمتاعه به.

وقد ولع الجارم باستدعاء تراثات الشعراء الكبار عن طريق مثل هذه الإشارات العامة مثل استدعائه لقصيدة المعرّي الشهيرة في رثاء أبي حمزة الحنفي:

غيرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعتقادي نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شَادي

في قصيدته في رثاء عاطف بركات، حيث يقول:

ما هَذِهِ الدنيا؟! أمَا مِنْ نعْمَةٍ فِيهَا لِغَيْرِ تَشَتُّتٍ ونفادِ
قَدْ حَيَّرَتْ شَيْخَ المَعَرَّةِ حِقْبَةً في نَوْحِ باكٍ أو تَرَنُّمِ شادي

كما استدعى قوله:

وإني وإنْ كُنْتُ الأخيرَ زمانُهُ لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْهُ الأوائلُ

في قوله في قصيدة "الأعمى":

كان شيخُ المعرّةِ الكوكبَ السّا طعَ في ظُلْمةِ القرونِ الخوالي
فَأَتَى وَهْوَ آخِرٌ (مِثْلَمَا قَا لَ) بما ندّ عن عُقُولِ الأوالي

ويستدعي تراث زهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين سعيا بالصلح بين "عبس" و"ذبيان" في

حرب "داحس والغبراء" وتحملا ديات القتلى من القبيلتين، وذلك بمناسبة الصلح بين قبائل "شمر" و"العبيد" المتناحرة في العراق، ونجح الزعيم المصري حمد الباسل باشا في تحقيق الصلح بين القبائل المتناحرة وكان الجارم حاضرًا حفل الصلح الذي أقامته السفارة المصرية ببغداد، وقال قصيدة استدعى فيها تراث زهير بن أبي سلمى:

فليتَ زُهَيْرًا بيننا بعد ما خَبَتْ   لَظَى الحربِ وانجابَتْ غُيُومُ القَسَاطِلِ

ونلاحظ في هذه الاستدعاءات أنها تتراوح ما بين الاستدعاء المباشر لنص من النصوص والاستدعاء الخفي لأحد النصوص أو لتراث شاعر برمته، ومن ثم فإن القيمة الفنية تتفاوت بتفاوت أساليب الاستدعاء خفاء ومباشرة ومدى تصرف الشاعر في النص المستدعى وعدم تصرفه.

وأحيانًا يستدعي الجارم نصًّا تراثيًّا ارتبط بموقف تاريخي معين، وهو يهدف من هذا الاستدعاء إلى استحضار النص والموقف جميعًا لأن تجسيد أبعاد رؤيته المعاصرة يقتضي استحضار العنصرين معًا – النص والموقف – ومن النماذج البارعة لمثل هذا الاستدعاء، استدعاؤه لعبارة الخليفة هارون الرشيد عندما رأى سحابة ممطرة تمر فوقه دون أن تمطر فقال لها

"أَمْطِري حَيْثُ شِئْتِ فَسَوْفَ يَأتيني خَرَاجُك" والرشيد يصور في هذه العبارة مدى اتساع مملكته، ولكن بأسلوب فني رائع، وهو المعنى ذاته الذي استدعى الجارم من أجله عبارة الرشيد والموقف الذي قالها فيه حيث يعتز بماضي أمته وترامي أطرافها، فيقول في قصيدته "المجمع اللغوي":

وأبو المأمونِ في مملكةٍ يَتَحَدَّى المُزْنَ أن تعدو قُراها

ولا شك أن في اختيار الشاعر لهذا الأسلوب إضفاءَ قدرٍ من الرمزية الآسرة على الصورة، وفيها أيضًا استغلال لما في عبارة الرشيد من جمال فني، وإن كان استيعاب كل الإيحاءات التي تشعها هذه البنية التصويرية تحتاج لقدر من الإحاطة بالموروث الذي يسترفده الجارم، والحقيقة أن هذه المعرفة ضرورية لكل من أراد أن يتذوق الشعر الحقيقي الذي يضرب بجذوره في تربة تراث غني مثل تراثنا.

وقد يستدعي الجارم موقفًا أو حدثًا تراثيًّا تاريخيًّا لم يرتبط بنص معين ويوظف مكونات هذا الحدث في تشكيل صورته الشعرية، كما فعل مثلاً في توظيف حادثة اغتيال الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه على يد أبي لؤلؤة المجوسي في تهنئة الزعيم سعد زغلول بالنجاة من حادث اغتيال حيث يقول:

مَحَــقَ اللهُ أبا لــؤلــؤة وحَمَى مِصْرَ فأبقى عُمَرَا

والجارم هنا يستخدم نوعًا من توظيف الموروث يمكــن أن نسميه "التوظيف العكسي" حيث يوظف النص في عكــس مدلولــه التراثي، فالمعروف أن عُمَرَ رضي الله عنه لم ينج مــن محاولــة الاغتيال، وأن أبا لؤلؤة قد نجح في تنفيذ جريمتــه، ولكــن لأن الله سبحانه وتعالى حَمَى سعدًا من محاولة الاغتيال فقد عكس الجــارم دلالة النص لأنه جعل عمر رمزًا لسعد زغلول كما جعل أبا لؤلــؤة رمزًا للشخص الذي حاول اغتياله، ومن ثم وظَّــفَ الــنص هــذا التوظيف العكسي الذي رأيناه في البيت.

بقي مما يتصل باستدعاء الجارم للموروث نقطتــان لعلهمــا تتصلان بالجانب المحافظ في شعره أكثر مما تتــصلان بالجانــب التجديدي، ولكن الحديث عن صلة الشاعر بالموروث لا يتم بــدون الحديث عن هاتين النقطتين، وأعني بهما استغلاله لمعارفه العلميــة والأدبية واستخدامه للمفردات العربية القحة التي أصبحت مهجورة أو شبه مهجورة.

ففيما يتصل بالنقطة الأولى فإننا وبعد أن نغض النظر عــن المفاهيم والآراء التي كان يعبر عنها تعبيرًا رائعًا عرضنا لنمــاذج منه فيما سبق، وعن استخدامه لبعض هذه المعــارف فــي مجــال

المداعبة والمفاكهة كما في قصيدة "دعابة" التي يحاور فيها نحويًّا وصرفيًّا وبلاغيًّا موردًا على لسان كل منهم مصطلحات علمه ومفاهيمه، وقصيدته في تكريم الدكتور علي توفيق شوشة التي يستخدم فيها بعض مصطلحات علم اللغة ومفاهيمه، أقول بعد أن نغض الطرف عن هذه وتلك نجد الشاعر يستغل بعض معارفه العلمية واللغوية والأدبية الموروثة في تشكيل بعض صوره الشعرية، ففي قصيدته في رثاء الشاعر جميل صدقي الزهاوي استغل مصطلح "الشعر الحر" ومفهومه في تشكيل صورة بارعة، وكان الزهاوي من أوائل من روجوا في تاريخ شعرنا العربي الحديث لما عرف باسم "الشعر المرسل" وهو الشعر المتحرر من وحدة الروي والذي يبنى فيه كل بيت في القصيدة على رويّ مخالف للروي الذي بنيت عليه بقية الأبيات، وقد دعا الزهاوي إلى هذا الشكل نظريًّا ومارسه تطبيقيًّا في بعض القصائد، منذ مطالع القرن الماضي، وكانت المصطلحات التي أطلقت على هذا الشكل مضطربة وإن كان أكثرها شيوعًا مصطلح "الشعر المرسل" ولكن البعض سماه "الشعر الحر"، وهو المصطلح الذي اعتمد عليه الجارم في تشكيل صورة شعرية بارعة في تصوير تمكُّن الزهاوي من

أدواته الشعرية، مازجًا بين الدلالتين اللغوية والاصطلاحية لمصطلح "الشعر الحر" حيث يقول:

تَمَلَّكَ حُرَّ الشِّعْرِ سِنُّ يَرَاعِهِ   فيا عجبًا أَنْ حَرَّرَ الشعرَ آسِرُهْ

فالزهاوي وإن كان قد حرَّر الشعر من عبء القافية الموحدة فهو الذي أسر الشعر وسيطر عليه وامتلكه.

ومثل ذلك يقال أيضًا عن توظيفه لبعض مصطلحات العروض ومفاهيمه في تشكيل بعض الصور البارعة في قصيدته في رثاء إسماعيل صبري:

وَقَوافٍ سَالَتْ مِنَ اللّطْفِ حَتَّى   لَحَسِبْنَا "المُجْتَثَّ" مِنْها "طَوِيلاَ"

فالمجتث والطويل اسمان لبحرين من البحور الخليلية، أولهما من البحور القصيرة حيث تتكون شطرته من تفعيلتين اثنتين "مستفعلن فاعلاتن" على حين تتكون شطرة الثاني من أربع تفيعلات "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن" فضلاً عن أن المدلول اللغوي للمصطلحين يبرز هذا الفارق بين الوزنين فمفهوم الاجتثاث – بمعنى الانقطاع – يناقض مفهوم الطول – بمعنى الامتداد – وقد استغل الجارم كل هذه الدلالات في بناء صورته البارعة التي تسيل من لطفها وشفافيتها حتى لتظن قوافي الأوزان القصيرة المتقطعة طويلة ممتدة، والشاعر مرة أخرى يوظف الدلالتين اللغوية

والاصطلاحية لكلا المصطلحين في تشكيل هذه الـصورة الرائعـة التي تنأى تمامًا عمًّا يسود الـشعر الـذي يـستخدم المـصطلحات والمعارف العلمية عادة من جفاف وجمود.

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن توظيفـه لمـصطلح التـشبيه وبعض مفاهيمه وأدواته في تصويره لتنزه الرسول عليـه الـصلاة والسلام عن الشبيه في قصيدة "محمد رسول الله" حيث أعياه العثور على شبيهٍ له صلى الله عليه وسلم:

كأنّ ... وما تُغني كَأنَّ ؟ فَخَلِّها   فإنَّ مِنَ التَّشْبيهِ ما يَتَصَعَّبُ

أما النقطة الثانية وهي شيوع المفردات العربية القحة غيـر الشائعة في ديوان الشعر العربي الحديث – فإننا نجد هذه المفردات شديدة الشيوع في شعر الجارم، ولعلهـا أبـرز تجليـات الجانـب المحافظ في ديوانه، ونظرة على هذه النماذج المختارة اتفاقًا تعطينا تصورًا واضحًا عن مدى تفشي هذه الألفاظ في شعره:

قوله عن النحاس في قصيدة "معاهدة ١٩٣٦":

– نَضَاهُ اللهُ حينَ نَضَاهُ عَضْبًا   يَرُدُّ مَضَاؤهُ الجيشَ اللُّهَامَا

في الاعتزاز بلغته العربية وتمكنه منها:

–يَقْنِصُ الآبِدَاتِ عَزَّتْ عَلَى الصَّيْـ   ـدِ، فَمَاسَتْ بين الرُّبا والرِّعَانِ

وَأَصُوغُ الشِّعْرَ الذي يَفْرَعُ النَّجْـ م وتُصْغِي لِجَرْسِـهِ الـشِّعْرَيَانِ

في المفاخر بالمجد العربي التليد:

- تراكَضُوا فَوْقَ خيلٍ منْ عَزَائمِهم لهم من الحقِّ أسـيافٌ وَخُرْصَـانُ
- في السِّلْمِ إن حكَمُوا كانوا ملائكةً وفي لَظَى الْحَرْبِ تَحْتَ النَّقْعِ جِنَّانُ

في رثاء إسماعيل صبري:

لَوْ شَهِدْتَ الـرَّدَى يَحُـومُ عليـهِ والمنايـا تَرْمِـي لَـهُ الأُحْبُـولاَ
لَرَأَيْتَ الطَّـوْدَ الأَشَـمَّ الـذي كـا نَ مَنِيـعَ الـذُّرا كثيبًـا مَهِـيلاَ
وَرَأَيْتَ الصَّمْصَامَ لا يَقْطَعُ الضِّغْـ ـثَ وَقَدْ كَانَ صـارِمًا مَـصْقُولاَ

ولا أظننا في حاجة إلى استعراض ما زخرت به هذه النماذج من مفردات غريبة، فهي أوضح من أن تحتاج إلى استعراض.

وفي الختام

لا شك أن علي الجارم كان قمة باذخة من قمم الاتجاه المحافظ في شعرنا العربي الحديث، وركنًا راسخًا من أركانه، وكان شعره تمثيلاً أصيلاً لهذا الاتجاه في احتضانه للقيم والتقاليد الشعرية والأدبية الموروثة، وهذا ما وفاه نقاد الجارم ودارسو شعره حقه من الدراسة والتنويه، ولكن الجارم كان بالإضافة إلى هذا مجددًا استطاع أن يستوعب مظاهر التجديد في عصره وأن يفيد منها في

تطوير شعره - والشعر العربي في عصره - ولكنه استطاع أن يسيطر على زمام هذه المظاهر التجديدية وأن يسخرها لخدمة تقاليد الشعر العربي الموروث وقيمه بحيث تبث فيه روحًا جديدة دون أن تخرج به عن طبيعته وقد جعل هذا اكتشاف مظاهر التجديد في شعر الجارم على جذريتها وشيوعها على قدر من الصعوبة، وجعل النقاد لا يحفلون كثيرًا بالوقوف أمامها.

وقد حاولت هذه الإطالة العجلى على عالم الجارم الشعري أن تقف أمام هذا الجانب وقفة متأنية وأن تبرز أهم تجليات التجديد في شعر الجارم غير عابئة بالوقوف طويلاً أمام تجليات المحافظة في هذا الشعر، وآمل أن تكون قد حققت بعض ما هدفت إلى تحقيقه.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

ثامنًا ــ علي الجارم والمجمع اللغوي
للأستاذ الدكتور أحمد علي الجارم
الأستاذ بكلية الطب جامعة القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

السيد الأستاذ الدكتور شوقي ضيف رئيس المجمع

السيد الأستاذ الدكتور كمال بشر مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع

السيد الأستاذ الدكتور حسن الشافعي مقدّم الحفل

السادة الأفاضل أعضاء مجمع الخالدين.

حضرات السيدات والسادة.

أجد نفسي عاجزًا عن أن أجد الكلمات التي تعبر عن امتناني وامتنان أسرة الشاعر الكبير المرحوم علي الجارم وشكري على هذا الاحتفال الكريم، وهذا التكريم الصادق لزميلكم الراحل، الذي قضى حياته كلّها في سبيل اللغة العربية. لقد عاش الجارم منذ نعومة أظافره، ومنذ حفظه للقرآن الكريم ببلدته، ومنذ التحاقه بالأزهر الشريف ثم بكلية دار العلوم معركة اللغة العربية درسًا وإحياءً، ودفاعًا عنها ضد غوائل المعتدين. وهذه أشعاره وكتاباته بين أيديكم تجدون في كل بيت من بيوتها وفي كل سطر من سطورها دفاعه المجيد وكفاحه الشريف في سبيل نهضتها ورقيّها.

وكيف لا وهي لغة القرآن الكريم؟! وما أدراك ما للقرآن الكريم من أثر عند الجارم! أليس هو القائل:

نَزَلَ القُرآنُ بالضَّادِ فَلوْ لَم يَكُنْ فيها سِواهُ لَكَفَاها

وتميَّز الجارم بأنه متعدد المواهب فكان شاعرًا فحلاً من شعراء المدرسة البيانية التي ابتدأها البارودي في مصر، ثم تلاه من عظماء شعراء العربية مثل: شوقي، وحافظ، وصبري. وكان الجارم خير سلف لهؤلاء، واستعادت هذه المدرسة أمجاد الشعر العربي في أزهى عصوره وازدهاره. وكان نثره لا يقل جمالاً وحلاوة وقوة سبك عن شعره – ثم كان تبحره في علوم العربية جميعًا ما وضعه في قمة علماء اللغة العربية بحثًا ودراسة وممارسة. ثم كان تخصصه في علوم التربية والتعليم ما جعله رائدًا من رواد تعليم اللغة العربية خاصة عندما ألّفت كُتُبُهُ الرائدة في النحو والبلاغة. غير أنني في هذا الحفل الكريم سوف أقصر كلامي على الجارم وأثره في المجمع اللغوي، ولكنني سوف أذكر لكم ملاحظة عابرة إلا أنها هامة وخطيرة قبل تناولي الموضوع. فقد توفي الجارم في فبراير عام ١٩٤٩. ولما جاءت ثورة يوليو عام ١٩٥٢م أنشأت رقابةً عسكرية على المطبوعات والصحافة واتخذت قرارات بالتقييم الكامل على كل ما كان في مصر، قبل

الثورة، من آداب أو فنون أو تاريخ. وكأن مصر، لم تبدأ نهضتها الحقيقية إلا في هذا التاريخ. وكان ذلك تزييفًا خطيرًا يأباه العلم وتأباه الوطنية الحقة وتلفظه الحقيقة. فالسيرة الوطنية لأيّ دولة من الدول سلسلة متماسكة الحلقات ولكل فترة دورها وأثرها في حياة الأمة وقد ذكّرني هذا الموقف ببيت شعر للجارم في قصيدته "الجامعة العربية" التي ألقاها عام ١٩٤٤ بمناسبة إنشاء جامعة الدول العربية والذي يقول فيه:

إذا ضيّعَ التاريخَ أبناءُ أُمةٍ فأنفسَهُم في شِرْعَةِ الحقِّ ضَيَّعوا

وكان من نتيجة ذلك السلوك أن اختفت آثار الجارم الأدبية ولم يُسْمَحْ بإعادة طباعتها بالرغم من عُلُوِّ منزلتها وقيمتها الأدبية وخَلَت المكتبة العربية من شعره ونثره وعمله. إلا أن عودة الحرّية وإلغاء الرقابة في الثمانينيات أتاح لهذا التراث أن يخرج إلى النور وترجع إليه مكانته، وما احتفاء المجمع اليوم بالجارم شاعرًا وأديبًا ومعلمًا ومفكرًا إلا دليلٌ ساطعٌ على صدق ما أقول وعلى أن الحقيقة الصادقة مهما أخفاها التزييف والتدليس لابد أن تظهر ناصعة رائعة في آخر الأمر.

اختير "علي الجارم" عضوًا مؤسسًا لمجمع اللغة العربية بمرسوم صدر من رئاسة مجلس الوزراء في السادس من أكتوبر عام

١٩٣٣ ضمن عشرين عضوًا من أفذاذ اللغة العربية في مصر والعالم العربي(*) قامت على أكتافهم رسالة المجمع الأولى من

(*) وإلى القارئ نسخة من مرسوم إنشاء المجمع اللغوي عام١٩٣٣م.

مرسوم إنشاء مجمع اللغة العربية

مادة١- يعين أعضاء عاملين بمجمع اللغة العربية الملكي كل من:

محمد توفيق رفعت باشا.

حايم نحوم أفندي.

الشيخ حسين والي.

الدكتور فارس نمر.

الدكتور منصور فهمي	عميد كلية الآداب بالجامعات المصرية
الشيخ إبراهيم حمروش	شيخ كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر
الشيخ محمد الخضر حسين	الأستاذ بكلية أصول الدين بالجامع الأزهر.
أحمد العوامري بك	المفتش الأول للغة العربية بوزارة المعارف العمومية
على الجارم أفندي	مفتش اللغة العربية بوزارة المعارف العمومية
الشيخ أحمد علي الإسكندري	أستاذ اللغة العربية بمدرسة دار العلوم
الأستاذ هـ.أ.ر. جب	بمدرسة لندن للدراسات الشرقية.
الأستاذ الدكتور أ. فيشر	بجامعة ليبزج.
الأستاذ أ. نلّينو	بجامعة روما.
الأستاذ م. ماسينيون	بجامعة فرنسا.
الأستاذ أ.ج.فنسك	بجامعة ليدن.

محمد كرد علي بك.

مبادئ وأصول وأعراف كان للجارم فيها الباع الطويل، كما تشهد بذلك محاضر الجلسات المنشورة بمجلة المجمع، كما تشهد بذلك أيضًا كلمات زملائه الأوفياء. ففي مارس عام ١٩٤٩ يقول الأستاذ أحمد العوامري عضو المجمع والمفتش الأول للغة العربية سابقًا ما يلي:

كان عضوًا نشيطًا في مؤتمر المجمع ومجلسه ولجانه، قوي الحجة، ساطع البرهان، تسعفه ذلاقة لسان، وبديهة وشدة عارضة. وتزينه تؤدة في القول، ورزانة عند الجدل، وهدوء في النقاش. وكان – رحمه الله – من دعائم (لجنة الأصول) وهي اللجنة التي زوَّدت المجمع – ولاسيّما في عهده الأول – بالقواعد التي يقوم عليها التعريب والاشتقاق، والتضمين والنحت والقياس، إلى غير ذلك. وأعضاء هذه اللجنة يتوفرون على دراسة كتب الأئمة، وأقوال المجتهدين في اللغة، ويستخلصون منها ما ييسر عمل اللجان، كلجنة الطب، ولجنة الطبيعة، ولجنة الكيمياء ... إلخ. وكل ذلك يقتضي عناء، ويقتضي سهرًا ومراجعة دقيقة . وكم كان للجارم في

= الشيخ عبد القادر المغربي. وزير المعارف العمومية.

الأب أنستاس ماري الكرملي.

عيسى إسكندر المعلوف أفندي.

السيد حسن عبد الوهاب أفندي.

بأمر حضرة صاحب الجلالة محمد حلمي عيسى رئيس مجلس الوزراء.

هذه اللجنة، وحول تلك المباحث والأصول، في جلسات المجمع من أخذ ورد، وكم كان له فيها من محاولات ممتعة ومناقشات شـائقة، فلم يكن من أصل إلا له فيه دراسة، ولا قاعدة إلا له فيهـا كـلام. والمتتبع لمحاضر المجمع منذ إنشائه يعجب مما للجارم فيـه مـن نشاط متصل، وماله من جهد دائب، في كل ما تناوله من بحـوث، وما انتهى إليه من قرارات." بهذا كان الجـارم الـشاعر الـصائغ الملهم، وبهذا عرفناه ونعمنا بفنه الرفيع واستمتعنا ببيانه المـشرق. وقد انعقد إجماع المثقفين في الشرق العربي على شاعريته الفـذة، وتناقلوا شعره في أنديتهم وسوامرهم، وتدارسـوه فـي مجـامعهم ومحافلهم وعُنيت به المجـلات وكتـب الأدب الحـديث فـأفردت الفصول لنقده، والفحص عن خصائصه والاستشهاد بنوادره.

ويبهرك من الجارم عمق معانيه وصفاء ديباجته في فخامة وجزالة وفحولة – تقرؤه فكأنما تقرأ لمهيار، وعلي بن الجهم، والبحتـري، وأضرابهم من أمراء الشعر، في العصور المزدهرة بالعلم والأدب. ولا غرو فقد آثر الجارم هؤلاء،.وتوفر عليهم وأشرب فـي قلبـه فنهم. فتأثر بأساليبهم في القول ومناحيهم في تصريف المعاني."

وفي العام نفسه يقول الأستاذ أحمد أمين عضو المجمع وعميد كلية الآداب جامعة القاهرة سابقًا ما يلي:

" كان شاعرًا من الطراز الأول، مشرق الديباجة، رصين الأسلوب، جيد المعنى والمبنى. وكان شعره مرحًا ضاحكًا، حتى إذا أصيب بفقد ابنه ــ وكان طالبًا في الهندسة ــ تلوَّن شعره بلون حزين باكٍ؛ فكان يجيد كل الإجادة في الرثاء والحسرة على فوات الشباب.

وكان – رحمه الله – خفيف الروح، يملأ مجلسه بالنشوة والارتياح والضحك فيما يروي من حديث وما يحكي من نوادر، وما يعلق على أحداث؛ حتى إذا أصيب بكوارث الزمن وانتابه مرض القلب، لم تذهب بشاشته ولم تفارقه ابتسامته ولا ضحكته في الظاهر، ولكنه كان يخفي حزنًا عميقًا تدل عليه آهات أليمة يسمعها من يجلس بجانبه. وكان – رحمه الله – ذواقًا طروبًا، يتذوق المعنى الجميل، والفكرة البديعة، والنكتة الرائعة، فيطرب لها أشد الطرب ويشيع طربه في كل من يجالسه، وله حكم صائب على ما يقرأ وما يسمع، يُقوِّمهُ تقويمًا دقيقًا، وينقده نقدًا صحيحًا، ثم هو لا يتعصب لرأيه، فإذا سمع ما يخالفه أصغى إليه في أناة، وفكر فيه في سماحة، وإذا اقتنع بصوابه أعلن عدوله عنه في صراحة.

له أثر كبير في كل هيئة ينتسب إليها، وفي كل عمل يتجه إليه؛ اتجه إلى تبسيط النحو والبلاغة، فبسطهما فيما ألف من كتب. وكان حركةً دائبة في المجمع اللغوي، يشترك في وضع المعجم الوسيط،

ويشرف على إخراج مجلته، ويساهم مساهمة فعالة في أكثر لجانه؛ وآخر ما فعل فيه إلقاؤه محاضرة قيِّمة عن الموازنة بين الجملة في اللغة العربية وفي اللغة الأوربية، والسبب في أنها أكثر ما تكون فعلية في الأولى واسمية في الثانية، ثم مناداته القوية في إصلاح الإملاء."

وكذلك يقول الكاتب الكبير الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني عضو المجمع ما يلي:

"كان الجارم معنا في المجمع اللغوي، في يوم الاثنين، وكان أعلانا صوتًا وأكثرنا حركةً والواقع أنه عضو في المجمع لا يعوض، فقد كان من أكثر أعضائه عملاً في اللجان. فقد كان في لجنة الأدب، ولجنة تيسير الكتابة، ولجنة المعجم الوسيط، وكان لا يتخلف عن جلسة للجنة، أو لمجلس المجمع أو مؤتمره، وكان يدرس، ويعد، ويحضر ويقترح ويناقش ويجادل بقوة، ولا يكتفي بالحضور لمجرد أداء الواجب. وكان كما قال لي الأستاذ أحمد أمين بك: "عضوًا نافعًا جدًّا خسارة المجمع بوفاته عظيمة" ذلك أنه كان رجلاً جادًّا مخلصًا، يعرف واجبه قبل أن يعرف حقه، وكان إلى هذا واسع العلم والاطلاع، حاضر البديهة سريع الخاطر لبقًا في علاج المعضلات والمشكلات، وفي التوفيق بين المختلفين، وكان فوق هذا

وقبله، أديبًا شاعرًا. ما في ذلك شك أو خلاف. الحقيقة أن هذا الرجل فقده الأدب، وفقدته اللغة، وقليل من يخلص لواجبه مثل إخلاصه على قلة الجزاء أو عدمه، ونادر أن ترى مثل هذا الوفاء، حتى ليقضي نحبه وهو يرثي بطلاً مصريًّا جليلاً، وشهيدًا عظيمًا، وزميلاً قديمًا. وعزيز أن ترى مثل غيرته على الدين واللغة والأدب".

وفي عام ١٩٩٢ يكتب الأستاذ الدكتور محمد مهدي علام نائب رئيس المجمع سابقًا ما يأتي:

"لقد سألني أحد النقاد، منذ سنوات عدة، عن السبب في أن خريجي دار العلوم الذين أتموا دراساتهم في إنجلترا لم يظهر لهم نقد في أحضان الدراسات النفسية، وذكر أن أول ما صادفه في هذا الميدان بحوث وكتب لي. فأجبته بما هو في الحقيقة نتيجة ملاحظة لي: وهو أن الذين يتجه نقدهم إلى التحليل السيكولوجي ـ من هذا الرعيل الذي أشار إليه ـ هم الذين كانوا شعراء إلى جانب أنهم كانوا من علماء النفس، وذكرت له أنني أعرف منهم ثلاثة تحقق ذلك فيهم: أولهم علي الجارم، وثانيهم محمد خلف الله أحمد، "ولا تزكوا أنفسكم". وأخيرًا فهناك عبارة كانت على لساني دائمًا، كلما اجتمع رعيل الدرعميين، وهي تلحُّ علي في الظهور الآن. وأنا أذكرها – على استحياء – لأنني كنت شديد الملاحظة لعشرات

الأساتذة الأفاضل الذين أتموا دراساتهم العليا في إنجلتـــرا، حـــين ينطقون أو يتكلمون بالإنجليزية؛ وكنت أقول (ومعذرة لهم جميعًـــا) لم أجد أحدًا ما زالت لغته الإنجليزية أسلوبًا، ونبرًا، وتدفقًا، كأنـــه عاد من إنجلترا أمس، سوى اثنين: علي الجارم، وعبد الحميد حسن رحمهما الله، وأعز بذكرهما عشرات بل مئات من تلاميذهما".

إن سيطرة الجارم على اللغة الإنجليزية جعلته لا يندفع إلى الاتجاه الغربي في تدويل وتغريب اللغة العربية وفي كتاب (تيسير الكتابـــة العربية) الذي نشره مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٦م، والذي يضم مُقترحي المرحومين عبد العزيز فهمي باشا وعلـــي الجـــارم بـــك عُضوي المجمع في تيسير الكتابة العربية جاء في صفحة ٩٢ على لسان عبد العزيز باشا فهمي قوله: إنه (أيّ علـــي الجـــارم بـــك) "أستاذي وأستاذ غيري في النحو والصرف ورســـم الكتابـــة غيـــر منازع والطاعة والتسليم واجبان له.."

كما يذكر الأستاذ الدكتور عباس حسن في كتابه "المتنبي وشـــوقي" في طبعته الأولى التي أصدرها عام ١٩٥١ في صـــفحة ٣٨٢ مـــا نصُّه: "بقي من خصائص شوقي التي امتاز بها على المتنبي النثـــر الرائع حقًّا فله في هذا الميدان كتاب سمَّاه "أســـواق الـــذهب" ومـــا أحسبني مغاليًا إذا قلت إن النثر الأدبي البليغ والنثر العلمي المتأدب

الرفيع لأديبنا المرحوم الأستاذ علي الجارم ليمتاز به الجارم على المتنبي وشوقي وسائر شعراء العرب قديمًا وحديثًا كما تنطق بذلك كتاباته النثرية الصادرة عن موهبة فنية أصيلة جعلت منها جميعها سلاسل الذهب لا مجرد " أسواق الذهب".

- وقد ذكره الأستاذ الدكتور أحمد هيكل عميد كلية دار العلوم السابق بقوله: أما الرائد الكبير الذي يدور حوله هذا العمل فهو طيب الذكر علي الجارم، أحد أعلام الاتجاه المحافظ في الشعر العربي الحديث، هذا الاتجاه الذي راد تاريخه البارودي أولاً، ووصل إلى غاياته شوقي فيما بعد، ثم كان الجارم واحدًا من الذين تصدروا السائرين في هذا الاتجاه والمتنافسين على ملء الفراغ بعد رحيل أمير الشعراء، بل كان بحق السابق إلى ملء هذا الفراغ وخاصة في الجانب المحفلي والرسمي، الذي كان من أبرز جوانب إمارة أحمد شوقي، وديوان الجارم بأجزائه الأربعة خير شاهد على هذا العطاء الشعري الوفير والغزير الذي يمثل طبقة سامية من طبقات الشعر المحافظ، تضع صاحبها في مكان المتصدرين من أصحاب هذا الاتجاه الفني الرصين، وجميعهم يشير إلى المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها الجارم وهي مدرسة المحافظين.

أما أستاذ الأدب العربي الإنجليزي الجنسية " جون هاليوود" فقد ذكر في كتابه" Modern Arabic Literature " والذي أصدره عام ١٩٧١ ما ترجمته:

" ولكن بالرغم من الحدود الضيقة التي فرضها هذا الاتجاه التقليدي على الحياة إلا أن من تميز في مجال الشعر أربعة هم: البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران (وهو أحد الشعراء اللبنانيين في المهجر). ولكن كان هناك شاعر آخر من العلامات البارزة في هذه الفترة، والذي كان أيضًا قطبًا من أقطاب علم التربية وعلم اللغة والأدب، وكاتب نثر موهوبًا؛ هذا الشاعر هو علي الجارم. كان علي الجارم تجسيدًا حيًّا للحرفي اللامع وللمذاق التقليدي المتميز. "ولكن قبل أن ننتقل إلى ميدان آخر، نرى أنه من الواجب أن نذكر شاعرًا من أواخر شعراء المدرسة التقليدية – وإن كان هذا الوصف بالتأكيد مجحفًا، حيث إنه يجب أن يوضع في وسط الصرح الأدبي الذي شيَّده كلٌّ من شوقي وحافظ ــ هذا الشاعر هو علي الجارم (١٨٨١ – ١٩٤٩م)." ولقد تميز شعر الجارم وكتابته بحسٍّ مرهف، وذوق متميز، وأسلوب رفيع راقٍ، وإحساس مرهف للشكل الكلاسيكي التقليدي العربي الأصيل. كل هذه الصفات تميز كتابات الجارم كلها، ولكنها تظهر بوضوح في

شعره الذي يتكون من ديوان من خمسمئة صفحة، حيث الشكل الذي اختاره هو القصيدة التقليدية التي تعتمد على قافية موحدة مهما طالت، وفضّل الأوزان الخفيفة. أما تشبيهاته فهي كلاسيكية تقليدية أصيلة، كما كان يميل أن يزود أبيات شعره بالأسماء العربية الأصيلة كنوع من الإسقاط الأدبي، ولكن بالرغم من هذه القيود التي فرضتها ميول الشاعر الشخصية إلا أنه قدَّم شعرًا من أجمل ما كتب في العربية. فكتب كثيرًا في شعر المناسبات، مثل دار الإذاعة، أو تشكيل حكومة جديدة، وفي أغراض متعددة وعلى مدى واسع كالمراثي والمديح مثل ما قال في الملك الصغير فاروق. وكانت قصيدته في بغداد من أجمل ما كتب، وردت في ديوانه صـ١٨٧:

وأما الشاعر والكاتب الكبير الأستاذ عباس العقاد عضو المجمع فيلقي قصيدة عصماء في حفل رثاء الجارم عام ١٩٤٩ قائلاً:

لَسْتُ أوفيهِ وصفَهُ إنَّ وَصْفًا	"لِعليٍّ": يُغْني غناءَ السَّميِّ
عَلَمٌ في الديارِ، صنّاجَةٌ في الـ	ـحفل رُكنٌ في المجمعِ اللغويّ
وسِراجٌ في مَفْرِقِ الرأيِ هادِ	وجمالٌ وبهجةٌ في النَّديّ
وزميلٌ سَمْحُ الزمالةِ بَرٌّ	وأخٌ بالإخاءِ جَدُّ حَفِيّ
لَسْتُ أوفيه حقَّهُ إنَّهُ حَقٌّ بيـ	ـانِ عَنِ البيَانِ غَنِيّ

وارثُ الأصمعيّ في لُغــة الــضّا ... د، وفي الــشعرِ إرْثُ البُحْتُــرِيِّ
والأديبُ الذي له فطنــةُ المــصـــ ... ـريّ زانَـــتْ سَـــلِيقةَ البَـــدَوِيِّ
والمُربِّـــي الـــذي تَعَهّـــدَ جِـــيلاً ... عَهْدُ علـــم مِنْـــهُ وعهـــدُ رُقِـــيّ
وأخـــو النـــشْأتَيْنِ شَـــرقًا وغَرْبًـــا ... مِنْ قديمِ بـــاقٍ ومـــن عَـــصْرِيِّ
كم شَـــهِدْناهُ فـــي شـــواهدِ نَـــصٍّ ... ورأينـــاهُ فـــي تعـــارضِ رَأْيِ
وَسَطًا بين مُمعِـــنٍ فـــي وقـــوفٍ ... عِنْدَ ماضٍ، وممعنٍ في مُـــضِيِّ
قـــائلاً نـــاقلاً، سَـــميعًا مُجِيبًـــا ... حُسْنُ تِبْيانِـــهِ كَحُـــسْنِ الـــصَّفِيِّ

من أعمال الجارم:

لم يمر شهران على إصدار مرسوم إنشاء المجمع فـــي عـــام ١٩٣٣ حتى تقدم الجارم ببحث لغويّ فذّ عن " الترادف " في اللغة العربية يلمُّ فيه بكل كبيرة وصغيرة، ويستند إلى آراء علماء العربية الأفذاذ، أمثال السيوطي، والتهانوي، وابن جني ويقارن بما يجـــري بشأنه في اللغة الإنجليزية.

وفى حفل افتتاح الدورة الثانية للمجمع عـــام ١٩٣٤ يلقـــي الجارم قصيدته العصماء "المجمع اللغوي" ويقول فيها:

ذِكْرَيَـــاتٌ رَدّدَ الـــدَّهْرُ صَـــدَاهَا ... وَعُهُودٌ يَحْـــسُدُ المِـــسْكُ شَـــذَاهَا
وَصَلَ العُـــرْبُ الغَطَـــارِيفُ إلـــى ... غَايَةٍ، لا تَبْلُـــغُ الطّيْـــرُ ذُرَاهَـــا
قِفْ عَلَى الأطْـــلالِ وَاذْكُـــرْ أُمّـــةً ... خَلّـــدَ الأَطْـــلالَ مَـــأْثُورُ بُكَاهَـــا
بَعَـــثَ اللهُ بِهَـــا نُـــورَ الْهُـــدَى ... مِنْ قُرَيْشٍ فَاصْطَفَاهُ وَاصْـــطَفَاها

أَشْرَقَ الصُّبْحُ عَلَى الدُّنيا بِهِ ... بَعْدَ أَنْ طَالَ عَلَى الدُّنْيَا دُجَاهَا
وَجَرَى في الأَرْضِ يَنْبُوعُ هُدًى ... بَعْدَ أَنْ حَرَّقَهَا حَرُّ صَدَاهَا
قَلَّدَ الفُصْحَى حُلًى قُدْسِيَّةً ... فَزَهَاهَا مِنْ حُلاَهَا مَا زَهَاهَا
وَبَيَانًا هَاشِمِيًّا لَوْ رَمَى ... قُلَلَ الأَجبَالِ لانهَدَّتْ قُوَاهَا
نَزَلَ القُرْآنُ بِالضَّادِ فَلَوْ ... لَمْ يَكُنْ فِيهَا سِوَاهُ لَكَفَاهَا
مَجْمَعُ الفُصْحَى تَجَلَّى مُشْرِقًا ... فِي سَمَاءِ الْمَجْدِ مُجْتَازًا سُهَاهَا
هُوَ فِي مِصرَ مَنَارٌ كُلَّمَا ... أَرْسَلَ الأَضوَاءَ هَدَاهَا

كما أنه يلقي قصيدته "اللغة العربية" في حفل افتتاح الدورة الثالثة للمجمع عام ١٩٣٤ ويحيي فيها المجمع وأعضاءه كما يشير إلى رسالته السامية في الحفاظ على اللغة العربية والتغني بجمالها ويرسم المبادئ الأساسية لأداء ذلك:

مَاذَا طَحَا بِكَ يَا صَنَّاجَةَ الأَدَبِ ... هَلاَّ شَدَوْتَ بِأَمْدَاحِ ابْنَةِ العَرَبِ؟
أَطَارَ نَوْمَكَ أَحْدَاثٌ وَجَمْتَ لَهَا ... فَبِتَّ تَنفُخُ بَيْنَ الهَمِّ وَالْوَصَبِ
وَالْيَعْرُبِيَّةُ أَندَى مَا بَعَثْتَ بِهِ ... شَجْوًا مِنَ الْحُزْنِ أَوْ شَدْوًا مِنَ الطَّرَبِ
يَا جِيرَةَ الْحَرَمِ المَزْهُوِّ سَاكِنُهُ ... سَقَى العُهُودَ الْخَوَالِي كُلُّ مُنْسَكِبِ
لِي بَيْنَكُمْ صِلَةٌ عَزَّتْ أَوَاصِرُهَا ... لأَنَّهَا صِلَةُ القُرآنِ وَالنَّسَبِ
أَرَى بِعَيْنِ خَيَالِي جَاهِلِيَّتَكُمْ ... وللتَّخَيُّلِ عَيْنُ القَائِفِ الدَّرِبِ!

* * *

الدّهْرُ يُسْرِعُ وَالأيّامُ مُعْجِلَةٌ   وَنحْنُ لَمْ نَدْرِ غيْرَ الوَخْدِ والْخَبَبِ
وَالْمُحدَثَاتُ تَسُدُّ الشَّمْسَ كَثْرَتُهَا   ولَمْ تَفُزْ بِخَيَالِ اسْمٍ وَلاَ لَقَبِ
وَالتّرْجَمَاتُ تَشُنُّ الْحَرْبَ لاَقِحَةً   عَلَى الفَصيحِ فَيَا لِلْوَيْلِ والْحَرَبِ
نَطِيرُ للَّفْظِ نَسْتَجْدِيهِ مِنْ بَلَدٍ   نَاءٍ وَأَمْثَالُهُ منّا عَلَى كَثَبِ
كَمُهْرِقِ المَاءِ فِي الّصَحْرَاءِ حِينَ بَدَا   لِعَيْنِهِ بَارِقٌ مِنْ عَارِضٍ كَذِبِ
أَزْرَى بِبِنْتِ قُرَيْشٍ ثُمّ حَارَبَهَا   مَنْ لاَيُفَرّقُ بَيْنَ النّبْعِ وَ الغَرَبِ
وَرَاحَ فِي حَمْلَةٍ رَعْنَاءَ طَائِشَةٍ   يَصُولُ بِالْخَائِبَيْنِ: الْجَهْلِ والشَّغَبِ

* * *

أَنَتْرُكُ العَرَبِيَّ السّمْحَ مَنْطِقُهُ   إلَى دَخِيلٍ مِنَ الأَلْفَاظِ مُغْتَرِبِ؟؟
وَفِي المَعَاجِمِ كَنْزٌ لاَ نَفَادَ لَهُ   لِمَنْ يُمَيّزُ بَيْنَ الدُّرّ والسُّخُبِ
كَمْ لَفْظَةٍ جُهِدَتْ مِمّا نُكَرّرُهَا   حَتّى لَقَدْ لَهَثَتْ مِنْ شِدّةِ التّعَبِ
وَلَفْظَةٍ سُجِنَتْ فِي جَوْفِ مُظْلِمَةٍ   لَمْ تَنْظُرِ الشّمْسُ مِنْهَا عَيْنَ مُرْتَقِبِ
يَا شَيْخَةَ الضّادِ وَالذّكْرَى مُخَلّدَةٌ   هُنَا يُؤَسّسُ مَا تَبْنُونَ لِلْعَقِبِ

* * *

وفى يناير عام ١٩٣٦ يتقدم الجارم ببحثه عن "طريق تكميل المواد اللغوية "كما يتقدم في نفس العام ببحثه عن" مصطلحات الشؤون العامة". كما يتقدم في عام ١٩٣٧ ببحث عن" المصادر التي لا أفعال لها". أما في يناير ١٩٤٩ فيتقدم ببحثه عن "الجملة الفعلية أساس التعبير في اللغة العربية" وذلك قبل وفاته بعدة أيام.

أما المقترحات التي تقدم بها الجارم فهي اقتراح في مراتب وضع الألفاظ في عام ١٩٣٥ ، واقتراح إعادة النظر في قرار

قياسيَّة فَعَّلَ للتكثير والمبالغة عام ١٩٤٥، واقتراح وضع قواعد جديدة يُستعان بها في اشتقاق الأفعال من الجامد للضرورة عام ١٩٤٥، واقتراح تيسير الكتابة العربية عام ١٩٤٦. وتحتوي مجلة المجمع كلّ بحوث الجارم ومقترحاته لمن يشاء من الأساتذة الاطلاع عليها.

هذا بالإضافة إلى القصائد التي ألقاها في رثاء زملائه أعضاء المجمع الذين انتقلوا إلى رحمة الله. ففى عام ١٩٣٩ يلقي قصيدته "أعلام المجمع" في رثاء المرحومين أحمد الإسكندري وحسين والي والعضو المستشرق الإيطالي " نلينو " قائلاً:

غَدًا فـى سَمَاءِ الْعَبقْرَيَّةِ نَلْتَقِي ... وَتَجْتَمِعُ الأَنْدَادُ بَعْدَ التَفَرُّقِ
وَنَذْكُرُ عَيْشًا كَالأزاهِرِ لَمْ يَطُلْ ... وَوُدًّا كَمَشْمُولِ الرَّحيقِ الْمُصَفَّقِ
ونَضْحَكُ مِن آمالنا كَيْفَ أَنَّها ... أَصَاخَتْ إلى وَعْدِ الزَّمانِ المُلَفَّقِ
ونَسْبَحُ فِى أَنْهَارِ عَدْنٍ كَأَنَّما ... سَرَائِرُنَا مِنْ مَائِها المُتَدَفِّقِ

* * *

أَتُدْفَنُ في الأرْضِ الكُنُوزُ وَفَوْقَها ... خَلاَءٌ إلى لأْلائِهَا جِدُّ مُمْلِقِ؟
وَيَمْضِي الْحِجَا مَا بَيْنَ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ ... كَلَمْحَةِ طَرْفٍ أَوْ كَوَمْضَةِ مُبْرِقِ؟
يَضِيقُ فَضَاءُ الأرْضِ عَنْ همَّةِ الفَتَى ... ويُجْمَعُ فى لَحْدٍ مِن الأرْضِ ضَيِّقِ
تَبابٌ لِهذا الدَّهْرِ، مَاذَا يُرِيدُهُ؟ ... وَأَيُّ جَدِيدٍ عِنْدَهُ لَمْ يُمَزَّقِ؟
يُصَدِّعُ مِنْ أَعْلاَمِنا كُلَّ رَاسِخٍ ... وَيُطْفِئُ مِنْ أَنْوَارِنَا كُلَّ مُشْرِقِ
هُوَ المَوْتُ مَا أَغْنَى اسْمَهُ عن صِفَاتِه ... وَعَنْ كُلِّ أَلْوَانِ الكَلامِ المُنَمَّقِ!

رَمَتْنِي عَوادِيهِ فَإِنْ قُلْتُ إِنَّهَا مَضَتْ بِأَمَانِيَّ الحَيَاةِ فَصَدِّقِ!

* * *

وَيَوْمًا مَعَ الإسْكَنْدَرِيِّ رأيْتُهُ يُجَاذِبُهُ فَضْلَ الْحَدِيثِ المُشَقَّقِ
فَهَذَا يَرى فِي لَفْظةٍ غَيْرَ مَا يَرَى أَخُوهُ، وَيَخْتَارُ الدَّلِيلَ وَيَنْتَقِي
فَقُلْتُ أَرَى لَيْثًا وليثًا تَجَمَّعَا وأَشْدَقَ مِلْءَ العَيْنِ يَمْشِي لأَشْدَقِ
وَأَعْجَبَنِي رَأْيٌ سَلِيمٌ وَمَنْطِقٌ يَصُولُ عَلَى رَأْيٍ سَلِيمٍ ومَنْطِقِ
وَقَدْ لَوَّحَتْ أَيْدِيهِمَا فَكَأَنَّهَا إشارَاتُ رَاياتٍ تَرُوحُ وَتَلْتَقِي
ولَمْ أَرَ فِي لَفْظَيْهِمَا نَبْرَ عَائِبٍ ولَمْ أَرَ فِي عَيْنَيْهِمَا لَمْحَ مُحْنَقِ
فَقُلْتُ هِيَ الفُصْحَى بِخَيْرٍ وَإِنَّهَا بِأَمْثالِ هَذَيْنِ الْحَفِيَّيْنِ تَرْتَقِي

وفي عام ١٩٤٨ يلقي قصيدته " رثاء أنطون الجميّل باشا " عضو المجمع قائلاً:

حَنّ شِعري إلى اللقاءِ وأنَّا أين ألقاكَ ليتَ شِعْري؟ وأنَّى؟

والتي يقول فيها:

يا أخي، هل يَليقُ أن تَدخُلَ البا بَ أمامي، وأنت أصغرُ سِنًّا؟
قِفْ! تَأخَّرْ، قد كنتَ تُعلي مكاني ما جَرى!؟ ما الذي نَبَا بكَ عَنّا؟
يا أخي، هل تُجيبُ إنْ هَتَفَ الشّو قُ حبيبًا صِدْقَ الوفاءِ وَخِدْنَا؟
أتُراني إن حانَ حَيْني قَمِينًا أنْ أرَى في ذرَاكَ ظِلاً وسَكْنَا

وما هي إلا شهور قليلة حتى انتقل الجارم إلى رحاب الله سبحانه وتعالى وكان ذلك في ٨ من فبراير ١٩٤٩، إذ فاضت

روحه الكريمة وهو يستمع إلى شعره الذي كان يُنـشَد في رثـاء النقراشي باشا عندما وصل المنشد إلى قوله:

نَـمْ هادئًـا إن الغـراس وَرِيفـةٌ تُزْهَى بأكْرمِ تُرْبَـةٍ وقِطـافِ

وظل يعمل لآخر لحظة في حياته على النهوض باللغـة العربيـة.
وأخيرًا أشكر حضراتكم جميعًا للاحتفال بهذا العلم الشامخ الرائـد، وأكرر الشكر.

تاسعًا: ختام الندوة

الأستاذ الدكتور حسن الشافعي: أنت فعلاً قبس من نوره، وبضعة منه، وامتداد له. بين يديَّ الآن تعقيبان: الأول للأستاذ جمال عبد الحي أحمد المحرر بالمجمع يتساءل فيه: كان لدار العلوم الفضل في ظهور كوكبة من الشعراء الأفذاذ الذين أثروا اللغة العربية، فلماذا لم يتبلور المذهب الدرعمي في الشعر حتى الآن؟

وأظن فيما مر من مداخلات بعض الضوء على هذا التساؤل.

أما التعقيب الثاني فهو للأستاذ الدكتور عبد الحميد شيحة الأستاذ بكلية دار العلوم فليتفضل.

الأستاذ الدكتور عبد الحميد شيحة: أحييِ الأستاذ الدكتور أحمد علي الجارم على كل ما تفضل به، فهو بارّ وفيّ بوالده.

الأستاذ الدكتور حسن الشافعي: أظن الآن أن الأستاذ الدكتور كمال بشر قرير العين، لأن المجمع ليس معزولاً، ولا معتزلاً، فهو في قلب الحياة الثقافية، وأن هذا العدد الكبير الذي حضر من المثقفين لمدة ثلاث ساعات، ويتابع بهذا الحرص لهو أكبر شاهد على ذلك، والكلمة للأستاذ الدكتور رئيس المجمع فليتفضل.

الأستاذ الدكتور شوقي ضيف رئيس المجمع: نشكر للجنة الثقافية هذه الأمسية الجميلة عن الشاعر العظيم الخالد علي الجارم، وبيان مواهبه الكثيرة التي استمعتم إلى عرض لها من الزملاء: الأستاذ

الدكتور محمود حجازي، والأستاذ الدكتور الطاهر مكي، والأستاذ الدكتور علي عشري زايد، وكل منهم لو سمحنا له أن يطيل الكلام لأطاله ساعات، فنحن نشكرهم كما نشكر الأستاذ الدكتور أحمد علي الجارم على أنه صورة كبرى للوفاء في هذا العصر، ولبر الأبناء بالآباء، ولعلكم لا تعرفون أنه أصدر لوالده ديوانه في طبعة جديدة، أضاف إليها كثيرًا من أشعاره التي لم تكن موجودة في الطبعات السابقة، ثم كتب عنه كتابين ضخمين: الأول بعنوان: "الجارم في ضمير التاريخ" والآخر بعنوان: " في ذكرى الجارم". وليست هذه الأمسية أولى الندوات لتكريم أعلام المجمع الراحلين، بل سبقها ندوات كثيرة، فمنذ أن دخلت المجمع رأيت أن تكون أول جائزة تمنح لشباب الأدباء يكون موضوعها "علي الجارم" وأرجو من الزملاء الذين تحدثوا عنه الليلة أن يحاولوا أن يتحدثوا عن الجارم في جميع النواحي التي ذكرت في هذه الأمسية الثقافية، ونحن سعدنا بما سمعنا عنه من الزملاء الأفاضل وكنت أتمنى لو استمرت هذه الندوة الساعات الطوال، ولكن الوقت يحول دون ذلك وأكرر الشكر لجميع حضراتكم على تشريفكم لنا بالحضور. وإلى اللقاء في ندوات ثقافية مجمعية أخرى، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الأستاذ الدكتور حسن الشافعي: شكرًا لكم جميعًا، "وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين"

الندوة الثانية(*):

"قضايا الشعر المعاصر"

"قصيدة النثر"

مقرر اللجنة الثقافية: الأستاذ الدكتور كمال محمد بشر

مدير الندوة: الأستاذ الدكتور محمود علي مكي

المتحدثون:

١-الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي

٢-الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل

٣-الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب

(*) عُقِدت هذه الندوة بقاعة الاجتماعات الكبرى بمجمع اللغة العربية في الحادي والعشرين من شهر فبراير سنة ١٩٩٨م.

أولاً: افتتاح الندوة
للأستاذ الدكتور كمال محمد بشر
مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع

السيدات والسادة، نبدأ هذه الأمسية الطيبة الطاهرة بكلام الله العظيم يتلوه علينا الأستاذ الشيخ عبد الحي زهران، فليتفضل.

(وبعد أن تلا فضيلته ما تيسر له من كتاب الله، بدأت أعمال الندوة):

الأستاذ الدكتور كمال محمد بشر مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع:

السيدات والسادة، أهلاً بكم ومرحبًا في دار الخالدين، وإنه للقاء طيب حيث تجتمع الأجيال، الخالدون بخبرتهم وعمق معارفهم وتقدّم أعمالهم، والشبابُ بالفتوة والتطلع إلى المستقبل، ثم أواسط العقد، وهؤلاء ينالون قسطًا من الخالدين وقسطًا من أصحاب الفتوة والشباب. فأهلاً بكم جميعًا، ومرحبًا في داركم ودار الخالدين، والحقيقة أننا رأينا أن نثني في أعمال هذا المجمع الثقافية بهذه القضية الحيوية الكبيرة التي تثار بين الحين والحين. ونحن واثقون

أننا سنسمع كلامًا جديدًا يزيد في معارفنا نحن، ولا نريد أن نحكم على ما يقال الآن، وإنما ننتظر لنسمع ونستفيد، وهذا مؤكد إن شاء الله.

والآن الكلمة للأستاذ الدكتور محمود علي مكي مدير الندوة يتصرف فيها كيف يشاء.

ثانيًا: كلمة الأستاذ الدكتور محمود علي مكي
مــــدير الـــــندوة

بسم الله الرحمن الرحيم، السيدات والسادة:

هذه هي الندوة الثانية التي تُعقد في دار مجمع اللغة العربية (مجمع الخالدين) كما سمَّاه الأستاذ الدكتور كمال بشر. وهذه الندوة تتناول قضايا الشعر المعاصر، ونحن نعلم أن الشعر العربي كانــت له مسيرة طويلة تبلغ نحو ستة عشر قرنًا في الأقل، وفي خــلال هذه المسيرة كانت هناك حركات حاولت أن تجدد وتطوِّر الــشعر العربي، رأينا في منتصف القرن الثاني الهجــري – علــى ســبيل المثال- حركة المحدثين التي تزعمها بشار بن برد، وأبو نــواس، وأبو العتاهية، ثم أبو تمام، وغيرهم من الشعراء.

ورأينا أيضًا في أواخر القرن الثالث الهجري في الأنــدلس حركــة تجديد أخرى هي التي قام بها الأندلسيون فيما نعرفه بالموشــحات التي عمل الشعراء فيها على المغايرة بين الأوزان والقوافي، وتــلا ذلك أيضًا في الأندلس حركة شعر الزجل، الــذي ارتفعــوا باللغــة العامية فيه إلى لغة أدبية عالية، ونعرف بعد ذلك حركــة الإحيــاء

التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي على يد محمود سامي البارودي، والذي كان تجديده فيها ارتدادًا إلى النماذج الجيدة من الشعر الأموي والعباسي. ثم توالت بعد ذلك حركات متعاقبة خلال هذا القرن نعرف منها مدرسة الديوان التي حاولت أن تجدد في الشعر على يد عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري، وبعد ذلك حركة أبولّو وحركة المَهْجَرِيين. وفي منتصف هذا القرن (القرن العشرين) ظهرت حركة شعر التفعيلة التي حاولت أن تخلص القصيدة من قيد القافية، ومن قيد الشعر ذي الشطرين. وفي السبعينيات من هذا القرن رأينا حركة جديدة هي حركة قصيدة النثر، هذه الحركة هي التي سوف يتحدّث عنها – إن شاء الله تعالى – ضيوفنا الكرام الأساتذة الأجلاء الذين لا أرى نفسي بحاجة إلى التعريف بهم، فهم معروفون في العالم العربي كله، وهم روَّاد الحركة النقدية في عالمنا العربي، ودراساتهم في النقد والأدب شاهدة على ذلك، وهؤلاء الأساتذة هم:

الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي، والأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل، والأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب، ولا أريد أن

أنفق وقتًا طويلاً في الحديث عنهم، فهم معروفون بما فيه الكفايـــة، ولا أريد أن أجور على وقت الندوة، ولهذا فـــإنني أكتفـــي بـــذلك، وأشكرهم على تفضلهم بالاستجابة لدعوتنا، وأود أن أنبِّـــه أن كـــلاًّ منهم سيكون له وقت محدود، ولا شـــك أن هـــذا الوقـــت لا يفـــي بضخامة وجلالة القضايا التي سوف يتكلمون عنها، فلكـــل مـــنهم عشرون دقيقة، والآن مع الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي:

ثالثا: كلمة الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي

بسم الله الرحمن الرحيم، أستاذنا العالم الجليل شيخ المجمعيين الأستاذ الدكتور شوقي ضيف
الأستاذ الدكتور كمال بشر مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع
الأستاذ الدكتور محمود علي مكي رئيس الندوة
السيدات والسادة:

سوف أتحدث عن الشعر، ولن أضيف على هذا المصطلح صفة تحدده؛ لأني – فيما أتصوّر، وفيما هو واقع – أرى أن مجرد ذكر المصطلح مرسلاً ينصرف إلى ما وضع له هذا المصطلح، وهو: "الكلام الموزون المقفى"، ويضيف ابنُ رشيق إلى ذلك "مع النية". وأعترف بأن التعريف وقف عند الوصف الخارجي للشعر، وترك الدوافع والغايات، مما لا يختص بالشعر وحده، وإنما ينصرف إلى الفنون كلها، وأعنى به: أن الفن تعبير عن تجربة يمر بها الفنان، تصبح أدبًا إذا اتخذت الكلمة وسيلة، وفي نطاق هذه التجربة تعد شعرًا إذا كان قوامها الموسيقا، ورسمًا إذا اتخذت الخطوط أداة، وموسيقا إذا كانت حاستها الأذن، وغاية الفنون كلها توصيل التجربة التي أحسها الفنان إلى المتلقي، وبقدر ما تنجح في نقل التجربة كاملة يكون الإبداع خالدًا.

لقد استخدم مصطلح الشعر منذ أقدم العصور، وفي كل اللغات، للدلالة على فن يتخذ الكلمة أداة، والوزن دعامة، وهذا الوزن وسيلة لتوفير إجهاد الذهن، وإثارة اللذة، نتيجة ترتيب الكلمات، أو نظمها كما يقول شيخ البلاغيين العظيم الإمام عبد القاهر الجرجاني، طبقًا لقالب ووزن معروفين، فيدركها الذهن بسهولة أكبر، وتحفظها الذاكرة بجهدٍ أقل، لأن الذاكرة قلّما تحتفظ طويلاً بغير الجمل الموزونة. وأعظم مناقب الشاعر أن يكون شعره مطربًا وجرسه جميلاً، وإيقاعه جذابًا، وهي مزايا لا يتوصل إليها إلا عن طريق الوزن، أو إن شئت نظم الألفاظ على نحو من شأنه أن يحدث تطريبًا.

والقافية هي العنصر الثاني من عناصر الشعر الإنسانية، وهي تمنح الشعر تأثيرًا موسيقيًّا مضافًا إلى ما يعطيه الوزن، وتضفي عليه نغمًا خاصًّا من خلال انسجام الأصوات، والتمكن منها برهان على مقدرة الشاعر، ووسيلة لجذب الانتباه، كما أنها تضفي على القصيدة مسحة من الجلال، وتعين الذاكرة على الاحتفاظ بتسلسل الأبيات، وتشحذ حاسةَ التوقع عند السامع، وتعين على جعل النظم أكثر وضوحًا، وأشدَّ قابليةً للحفظ، وتربط بين أبياتِ القصيدةِ الواحدةِ برباطٍ مشترك. وإذا كان الشعرُ يتميزُ بأنه كلامٌ ذو إيقاعٍ

موسيقي، فلابد أن تكون الأذن هي الوسيلة الأولى للتفرقة بين مستويات الشعر المختلفة.

لكن إدراك موسيقا الشعر يتطلب أذنًا واعية، مدربة على الاستماع، إذا أردنا أن نستمتع بالشعر العربي كما يجب، وهو أمرٌ يتوقف على ما أدعوه "تربية الأذن".

لكي تؤدي الأذن دورَها هذا بكفاءةٍ لابدّ من تربيتِها وتدريبِها على سماع الشعر، وهو أمرٌ أهملناه منذ شاعتِ الكتابة، وعرفنا الطباعة، ووقفنا عند حدِّ القراءة، تجري عيوننُا على الرموز المطبوعةِ فوق الصفحات، ثم تنقلُها إلى العقل، الذي يترجمها بدوره إلى مفاهيم، وهي طريقةٌ ربما كانت مجديةً مع الأدبِ الإعلامي، حيث المعنى كلُّ شيء، وأهميةُ الإيقاع الموسيقي محدودة.

أمّا قارئُ الشعرِ الحصيف، إذا أراد أن يبلغَ من القصيدة سرَّها، فعليه أن يتمرّد على هذه العادة، وأن يقرأ الشعرَ بصوت مسموع، ويعطي لكلِّ حرف حقه من النطق، كمن يخاطب جمهورًا حتى لو كان وحده، أو كان يقرأ في صوتٍ خفيض.

حين يفعل القارئ ذلك سوف يشعر لأول وهلة بتفاوتِ النغمِ من كلمة إلى أخرى، وبين كلِّ فقرةٍ وجارتِها، تفاوتًا، وهو ما لا يبلغه إلاّ عن طريق الأذن، لأن العينَ تقع على الكلماتِ بمستوى

واحدٍ، وكلما تأنّينا في هذه القراءة، أدركنا الإيقاعَ في عمقٍ ودقـــة. وربما لهذا استخدمَ العربُ في التعبيرِ عن الإبداعِ الــشعري لفــظَ "أنشد"، وهو يعني المجاهرةَ بالقول. وسوف يشعرُ أيضًا بمـــستوى الإيقاعِ ليّنًا أو خشنًا، خفيفًا أو حادًّا، وحركاتُ الفــمِ عنــدما ينــشدُ ترتبطُ نفسيًّا مع الأذنِ عادة. وإذا ركزنا اهتمامَنا فيما تعبــر عنـــه، عندما تتكوّن، فإنها تساعدنا على أن نسترجع في السمع الأصـــواتَ التي تشتركُ في كلٍّ مستوى منها.

يحدث أحيانًا مع المحاولاتِ الأولى، أن الجُهدَ الذى نبذلُه في النطقِ، وملاحظةِ حركاتِ الفم، تَشغلُنا شيئًا عن معنى ما نقرأ، لكن مع المرانِ يصبحُ الأمرُ عادةً، وتجيء الإفادةُ من الإنــشاد عفــوًا وآليًّا.

تحتاج تربيةُ السمعِ إلى كثيرٍ من القراءات الجيدة، بـــصوتٍ مرتفع، أصرُّ على صفة جيدة، لأن الذين يحسنون قـــراءة الــشعر مضبوطًا، في دقة، ويقفون على أسراره الصوتية قلة، وأحـــسبُ أن العداء السائد بين عدد كبير من الشعراء الشبان، وبعضِ النقاد، لكل شعر عربي حق، مرده أنهم لا يفهمونه، ولا يتذوقونـــه، لأنهـــم لا يحسنونَ قراءَته.

ثمة أمران يجب أن يتحققا في قراءةِ الشعرِ على نحوٍ جيد: الإحساس بإعطاء كل بيت قيمته الحقيقية، وتنمية هذا الإحساس، وصوتٌ قادر على تصوير هذه القيمة، وإذا امتلكَ الشاعرُ مبدعُ القصيدة، هذه الوسيلة، فهو أفضل من يقوم بإنشاد شعره، ويجيء بعدَه الذين يملكونها من غيره.

ثمة فرصٌ كثيرة، لم نستغلها بعد، في عصرِنا، تتيحُ لنا أن نسمَع الشعراءَ ينشدون قصائدَهم، إذا كانوا يملكون موهبةَ الإنشاد، من خلالِ الأسطوانات أو شرائطِ التسجيل، أو الإذاعة، منطوقة ومرئية، وفي هذه الحالةِ فإن الشاعرَ المنشدَ يضيفُ الكثيرَ بإلقائه إلى الكلمات التي أبدعها من قبل، بالقراءة الجادةِ لكلِّ إيقاع، المميزةِ لكلِّ نغم. ومن خلال تلوين طبقات الصوت وهو يقرأ، سوف تدركُ أن الإلقاء الجيد يلعب دورًا هامًّا في تجسيم الفكرة، وإعطاء الصورة بعدًا ثالثًا.

بهذا تصبحُ القصيدةُ أكثر قربًا منا، والشاعرُ أشدَّ ألفة، ونحن معها أقوى تجاوبًا. وإلى جانب الشعراء أنفسهم، وليسوا جميعًا بقادرين على إنشاد قصائدهم، وإعطائها الإيقاعَ الذي تتطلبه أبياتُها وصورُها ومعانيها، هناك من الأدباء من اشتهروا بالقدرة على الإنشاد لغيرهم، في المحافل والمنتديات والإذاعة، وغيرها، في

صفاءٍ وعذوبة، وكان أبرزهم حافظ إبراهيم في إلقاء شعره، ومحمدُ توفيق دياب، وأستاذُنا محمد خلف الله أحمد في الإنشاد لغيرهم، وبين معاصرينا الآن كوكبةٌ لا بأس بها من الشعراء، أو غيرهم، تنشدُ الشعر على نحو يجذبُ ويفتن، وبقدرِ اقترابِ المنشدِ من هذه النماذجِ يمكن أن يقال إنه يقرأ الشعرَ جيدًا أو رديئًا.

لكن الاهتمامَ بالقراءةِ وحده لا يكفي لتربيةِ الأذن، وإنما علينا أن نُحْسِنَ الاستماعَ في ذكاءٍ أيضًا، لأن الإيقاعَ في الشعرِ يتركب في كثير من الأحوالِ من مجموعةٍ مؤتلفة، ومعقدة، من وحداتٍ نَغَمية، ومن لم يتعود سمعه على أن يهجس بها سريعًا، وأن يتعرفَ عليها عندما تحدث، فإنه لا يستطيع أن يستوعبها كاملةً، مثل ما يحدث لمستمع الموسيقا غير المدرب، تفلت منه الظلالُ الشفيفةُ في اللحن، ويكتفي كُلُّ واحدٍ منهما، مستمع الشعر ومستمعُ الموسيقا بالخطوط العامة فحسب لأيَّةِ قصيدة أو مقطوعة موسيقية.

بقي أن أشير إلى أن السامع لا يهجس عادة، ولا يتعرفُ إلى ما يسمعُ بداهةً، إلاّ من خلال معرفة جيدة بعلم العروض والقوافي، والتمكن من صوتيات اللغة، وقواعدِ النحوِ والصرف، لأن تحليلَ إيقاعِ كلِّ بيتٍ في قصيدته، وردَّهُ إلى العناصر والوحدات التي يتألف منها من التفعيلات، وما يلحقُه من الزحافات والعلل، هو ما

يهذب سمعنا، ويتيح له مع التدريب أن يميز - بمجرد السماع - بين تفعيلات قصيدة وأخرى، وأن يدرك التغييرات التي أدخلها الشاعر من زحافاتٍ وعلل.

تصبح دراسة العروض مجدية إذا تمت في ضوء شرطين: أن تكون وسيلة لتحقيق غرض، وليست غاية في ذاتها، وإذا درسنا هذه القواعد جيدًا بوعي. ليس القصد منها أن يعرف الدارس البيت عروضيًّا، ومعرفة البحر الذي جاءت القصيدة فيه، لأن مثل هذه الغاية إذا اتخذناها هدفًا لا تساوي في قيمتها أكثر مما يساويه حلُّ الكلماتِ المتقاطعة في الصحف والمجلات. نعم، من المهم في المرحلة الأولى أن نُعنى بمصطلحات العلم، وأن نتعرف إلى البحور وقواعد القافية، ولكن الغرض من الدراسة لا يتحقق إلا حين تستطيع الأذن، إلى جانب التركيز الذكي، أن تقوم بكل هذا في سرعة ودقة، وأن تتعرف آليًّا إلى الوحداتِ النَغَمية، عن طريق التمكن من معرفة البحور، وما يدخلها من زحافات وعلل.

وهذه المرحلة من التذوق والتدريب تنهض على مبدأ "خذ وهات"، علينا أن نسمع طويلاً وكثيرًا، ومن لا يسمع لا شيء لديه يقيس عليه، ومهمة علم العروض أن يوقظَ فينا، بعد أن نسمع ونتدرب، الإحساس بالأنغام الرفيعة، وأن ينمي في آذاننا القدرة

الجيدة على التمييز بين الإيقاعات المختلفة، فنتعرفُ إلى ألوان منها لولا التدريبُ يمكن أن تفلت، وأن تمرّ دون أن نعي بأن وراءها شيئًا.

أتحدث كما ترون عن الشعر المنظوم المقفّى، ولا أرى غيره شعرًا، فما من فن يمكن أن يكون حرًّا، والحرية الحقة لا تكون في التهرب من العروض والقافية أو تخريبهما، وإنما في التمكن منهما والسيطرة عليهما. إنك لا تستطيع أن تمارس رياضة بلا شبكة، أو كرة القدم دون خطوط بيضاء تحكمها قواعد وقوانين.

أهو حَجْرٌ على حرية الإبداع؟ بالتأكيد لا، فلكل مبدع أن يكتب بالطريقة التي يرتضيها، وأن يتحرك في المجال الذى يحسنه، ولكن ما ينبغي أن نرفضه هو سرقة الشعارات، وتزييف المصطلحات، فما يخرج عن القالب الشعري ليس شعرًا، وقد يكون كلامًا جيدًا، وأدبًا جميلاً، يستحق التسجيل والإعجاب، وعلينا أن نبحث له عن مصطلح يوافقه.

في مطلع القرن الرابع الهجري أبدع الأندلسيون الموشحات، وكانت ثورة على قالب الشعر التقليدي، وكان احتفاؤهم بها كبيرًا، حتى أن ابن بسام صاحب كتاب الذخيرة قال: "تُشَقُّ عند سماعها الجيوب"، ومع ذلك اختاروا لها اسمًا بعيدًا عن الشعر وأصبحت

نوعًا جديدًا. فهي الموشحات، وقائلها وشّاح، وحين كتبوا الموشحة في عاميتهم اختاروا لها اسمًا متميزًا، أسموها زجلاً، أما عندنا فيقول الزجّالون عن أنفسهم: إنهم شعراء بالعامية. أيّ تلفيق هذا؟!

وماذا عن تطور الشعر؟ أدرك أننا في عصر يحفل بالقلق البالغ على مصير الإنسان، فقد تفجرت المعرفة، وازدادت آلات الدمار الشامل، وباتت تهدد مجرد الوجود الإنساني بأسره، وحدث تقدم صناعي هائل غير متوقع، جعل الكلمة العليا للاقتصاد والآلة. وإلى جانب هذا الجديد المادي فإن عصرنا يضطرب بمذاهب اجتماعية متلاحمة، تتوزع العالم بأسره، ويضم تيارُها العاصفُ المتلاطمُ مختلفَ النزعات، ويتميز بصراعات دموية عنيفة، على مستويات إقليمية، ولكنها طاحنة ومدمرة، وتتسم بقسوة غير معهودة. كل هذا أدى إلى قيام اتجاهات متطرفة، تنشد الجدة بأي ثمن، وتتبرم من الماضي مهما يكن، تعبيرًا عن اليأس الإنساني البالغ، ومظهرًا من مظاهر الخريف الآتي، أو الشتاء القادم، في سبر هذه الحضارة.

ولكن تاريخ الفكر الإنساني يدلنا على أن المصير المحتوم لكل هذه الاتجاهات، التي لا تقوم على أساس راسخ من القيم

الحقيقية هو التلاشي والنسيان، مهما تلألأ بريقها الخاطف برهة من الزمان، لن يبقى منها إلا ما يتركه الصدى في سمع الزمان.

أثق في مستقبل الشعر، وأن القرن القادم سوف يكون عصر القصيدة الجليلة الفخيمة، وفي النخبة الطيبة، الصابرة على التجاهل، ما يشي أننا بخير، ولكني أتجاهل الواقع إذا قلت إن الشعر بعامة لا يعاني، ولكنها معاناة ليس مصدرها طبيعةُ الشعرِ نفسِه، ولا عروضُ الخليل وقواعدُه، وإنما مرد ذلك وسائل أخرى قوية اقتحمت عليه عرينه، فلم يعد يستأثر وحده بميدان العاطفة والخيال، فالقصة القصيرة وهي تشارك الشعر إيجازه وتكثيفه، وشيئًا من موسيقاه، ارتقت وتقدمت وأصبحت فنًّا أدبيًّا مقروءًا وهي في أشكالها العليا لا تقل صعوبة في إبداعها عن الشعر، وهناك الروايات المحكمة بناء ولغة، والمسرح والإذاعة، والمسلسلات في التلفاز والفيديو، تلتهم اهتمامات أطفالنا وتسيطر على مشاعرهم.

أي أن الشعر لم يعد وحده في الميدان، وذلك ما يتطلب شعرًا وشاعرًا، فيه فحولة المتنبي، وله موسيقا شوقي، ومعاني المعري، وطراوة البحتري، ليفرض نفسه بين هذه الأدوات. ولقد انتبهت الأمم المتقدمة إلى هذه المنافسة، فأمدت الشاعر بما يمكنه من مواجهتها، فالشعر لا يسطر على أوراق فحسب، وإنما يعبأ في

أسطوانات وشرائط مسموعة ومرئية، بإلقاء صاحبه أو بمن يُحْسن إلقاءه، ومصحوبًا بأنغام مصورة، أو مناظرة مفسرة، وشيء متواضع جدًّا من هذا يتم في مصر الآن، نتمنى أن ينمو ويتسع.

حين نتابع التاريخ العربي في حركته نجد أن النهضة الأدبية، سبقتها أو عاصرتها نهضة إسلامية، فلم يكن العصر العباسي عصر نهضة الشعر فحسب، وإنما كان أيضًا عصر نهضة الفكر الإسلامي: المذاهب الفقهية، والمعتزلة، وغيرهم، وفي القرن الماضي سبق البارودي رفاعة الطهطاوي، وواكبه محمد عبده وجمال الدين الأفغاني، ونحن الآن نتنسم أريج صحوة إسلامية، تعم أرجاء الوطن الإسلامي، ومن بينها البلاد العربية، وهي التي تملأ جوانحي يقينًا وثقة، بأن القرن القادم سوف يحمل لمحبي الشعر، شعراءَ عظامًا يملؤون حياة معاصريهم قصائد تغنى، وتحفظ، وتفرض نفسها على وسائل الإمتاع الأخرى، وعلى ذاكرة التاريخ أيضًا.

وشكرًا لكم..

رابعًا: كلمة الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل

الحقيقة أنني ليس لديّ من الوقت إلا دقـــائق معــدودة، وأن أفكر وأتحدث تحت تأثير عجلة الزمن هذه، فهذا لـــن يكـــون فـــي صالحي، ولن يكون مفيدًا لأحد، فأنا لا أدري كيف ألمُّ فـــي دقـــائق قليلة بما كنت قد أعددته بهذه الأوراق للحديث عن قـــضايا الـــشعر المعاصر، فالحقيقة أن لي كتابات كثيرة عن تجربة القصيدة المسماة قصيدة التفعيلة، ولكنني عكفت بضع ســاعات قليلـــة علـــى هـــذا الموضوع لأرى فيه ما لم أره من قبل، ولكي أضع بعض النقـــاط التي استجدَّت في تفكيري، وعنَّت لي في ذلك بعض الأشياء التي لم تُكْتَب من قبل، والتي لم أَقُلها. فأرجو أن تسمحوا لي بأن أدخر كل هذا إلى المحاضرة التي أعتزم أن أُلقيها في مناسبة أخرى في هـــذا الموضوع الشائك الطريف للغاية، ويقينًا أن الموقف فيـــه وجهـــات نظر، وفيه اختلاف لا شك فيه، وهذا الاختلاف من شأنه أن يفـــتح آفاقًا كثيرة للتفكير، وإعادة التقدير، ولتقدير الأمور من منظـــورات مختلفة وليس من منظور واحـــد، دون حَجْـــرٍ علـــى فكـــر ودون محاصرة لرأي أو مذهب. لذلك استأذنكم وأنا في غاية الأسف على هذا الوعد، وأرجو أن تقبل منا المنصة هذا العذر.

الأستاذ الدكتور محمود علي مكي: نرجو فقط أن تـذكر العنـاوين والخطوط العريضة التي أعددتها سيادتكم، فإذا كان وقتكم الثمين لا يسمح فمن أجل الجمهور الذي حضر نرجو أن تتحدث ولو قليلاً.

الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل: هناك مناقشة لفكرة النثر الفني والشعر، وكيف أن النثر جاء متأخرًا عن الشعر، لأنه مرحلة مـن الوعي بالفن اللغوي متقدمًا على مرحلة الشعر، فالشعر هـو الفـن الأول والبسيط والسابق، والكتابة الفنية هي الكتابة المتقدمة بـوعي لم يتحقق في البداية، بوعي متقدم بوعي جمالي، له تفـوق وتقـدم على الوعي الجمالي الذي أنشأ الشعر في صورته الأولـى. هـذه فكرة ستُنَمى بطبيعة الحال. هناك أيضًا كلام عن شـعر التفعيلـة، وكيف أن الفكرة التي برزت في اللحظة الأولى مع مولد هذا الشعر أنه نثر وليس شعرًا، ونفوا الشعرية عنه إطلاقًـا. وقـصة العقـاد معروفة لحضراتكم. ما السر في أنه عومل في البداية من هـؤلاء المتلقين هذه المعاملة؟ هل هذا قائم على فهم للشعر في حُدود ضيقة من الموروث الشعري فحسب، دون أخذ في الحسبان لكل ما يمكن أن يتحقق فيه مفهوم الشعرية بغض النظر عن الصورة أو الـشكل الشعري التقليدي الراسخ والثابت والمتكرر على مدى ستة عـشر قرنًا؟ هذا هو السؤال الذي يحتاج إلى تمحص وإلى فحـص وإلـى

إضافة أيضًا. النظم الجمالية التي تحكم الشعر، هل هي نظم ثابتة أو متغيرة؟ وكيف تتحقق؟ هل تتحقق من سلطة خارجية أو من سلطة النص داخل النص أي أنها تنشأ مع النص وفي النص وبالنص كأنها هي والنص شيء واحد، هذا أيضًا معنى لتحقيق فكرة أن الصورة النموذجية للشعر، إطلاقًا لا يمكن أن تكون هناك صورة بهذا الشكل تُفرض على الشعراء طوال الزمن وإلى الأبد، ولكن هناك تعدد في الصور، وهناك اجتهاد في هذا المجال، علينا أن نفحصه وأن نمحصه، وأن نعرف موطن الصدق فيه حتى نبرزه ونقدره، هناك أكثر من اثنتي عشرة نقطة لكن هذا يكفى لأني ملتزم بجلسة مماثلة ولا أحب أن أتخلّف عنها، وشكرًا.

خامسًا: تعقيب الأستاذ الدكتور محمود علي مكي على كلمة الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل

نشكر الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل على استجابته لرغباتنا ورغبة الجمهور وإن كان في حدود ضيقة، ونرجو أن نستمع إليه في مناسبة مقبلة إن شاء الله وباسم حضراتكم واسمي نقدم الشكر الجزيل للأستاذ الجليل عز الدين إسماعيل.

والآن موعدنا مع الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب لكي يتحدث عن مرحلة أخرى من مراحل التطور في الشعر العربي، وهو غني عن التعريف، ولما كان ينقصنا الآن من الثلاثة المتحدثين الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل، فإني أرجو الدكتور محمد عبد المطلب أن ينهض بنصيب الدكتور عز الدين في الإجابة عن أسئلة الجمهور. فليتفضل.

سادسًا: كلمة الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب

بسم الله الرحمن الرحيم، موقف صــعب أن أجلــس بــين أساتذتي فكل من في هذه القاعة بمثابة أستاذ لي، أو هو أستاذ لــي بالفعل، وشكرًا كبيرًا لحضراتكم ولمن دعوني لأن أشارك بالحديث عن الشعر العربي المعاصر، فقد وجهوني إلــى أن أتحــدث فــي منجزات المرحلة الأخيرة للشعرية فيما نسميه قصيدة النثر، وبداية أقول وأذكر أنه لا تنافي بين المراحل الإبداعية، ليس هناك مرحلة تنفي مرحلة أخرى ولم نسمع أن أبا تمام قد ألغى الــشعر الــسابق عليه، ولم نسمع أن الشعر الأندلسي ألغى الــشعر فــي المــشرق العربي، ولم نسمع أن شعر التفعيلة قد ألغى القــصيدة العموديــة. وأيضًا يجب ألا نسمع أن قصيدة النثر قد ألغت ما سبقها من شعر، فالمراحل الإبداعية تتعايش وتتجاوز ولا تتنافى على الإطلاق، لكن بما أننا نعيش عصر الحداثة، والحداثة مغامرة تتعالى على الزمــان والمكان والنوعية أيضًا. كان الشعر بالذات منطقة الصدام الرئيسية لأن الشعر هو أكثر الأنواع الإبداعية التزامًا بالقواعــد والقــوانين، ولذلك لم نجد صدامًا حقيقيًّا في القصة أو في المــسرحية أو فــي الرواية، إنما كان الصدام الحقيقي في الشعر، وقــد وصــل هــذا الصدام إلى ذروته فيما نسميه قصيدة النثر، والمصطلح كما نعرف

مصطلح مترجم (prose poem) تُرجم إلى العربية وأصبح له سيادة حاضرة. لا شك أن هناك كثيرًا من المصطلحات قد جاءت إلى الواقع العربي عمومًا والمصري على وجه الخصوص. هل نحن مطالبون بالتعامل مع المصطلحات تعاملاً مباشرًا؟ أنا أظن أن أي مصطلح نريد أن نوظفه لابد أن نعرِّبه، ولا يعني التعريب مجرد الترجمة، وإنما يعني التعريب ربط المصطلح بالجذور التراثية وإعطاءه صلاحية بالموروث القديم، إن قبلها تعاملنا به، وإن تأبَّى عليها رفضناه، لأن استحضار المصطلح كما هو، وتطبيقه على النص العربي، وهو مجلوب من نصوص غير عربية، يؤدي إلى أحد احتمالين: إما أن يرفضه النص ويلفظه، وإما أن يتقبله النص تقبُلاً تعسفيًا، فَيُشَوِّه النص ولا يصبح إبداعًا: إذًا نحن في مواجهة مصطلح جديد هو مصطلح " قصيدة النثر". هل نتقبله كما هو؟ المسألة كانت تحتاج إلى إعادة نظر ومحاولة ربط هذا المصطلح الحداثي بالجذور القديمة. شغلني في الواقع – منذ فترة – ظاهرة قديمة، وهي أنه عندما جاء الرسول صلى الله عليه وسلم بكتاب جديد من عند الله، اتهمه العرب بأنه شعر واتهم العرب الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ويقول الباقلاّني نصًّا: "والشعر أظهر من أن يخفى على العرب حتى يتهموا به القرآن".

الوعي العربي القديم يدرك أن الشعر له مواصفات - ليس بالضرورة كما وصفه الخليل وإنما المخزون الفطري عند العرب يؤدي إلى إدراكٍ لقوانين تسيطر على الشعر.

فإذا كانوا في وعي بهذه القوانين، فكيف اتهموا القرآن هذه التهمة الباطلة؟ والموزون في القرآن جاء عفوًا ولا يمثل ظاهرة على الإطلاق. شغلني هذا السؤال لِمَ قال العرب ذلك؟ في تصوُّري أنهم لم يقولوه إلا وعندهم وعي ما بأنه من الممكن التعبير عن الشعرية بطريقة ما بعيدة عن قيود الوزن والقافية، هم يعرفون قيود الوزن والقافية، فإذا قالوا عن القرآن شعر فلابد أن يكون عندهم هذا الإحساس، إحساس بإمكانية التعبير عن الشعر بطريقة بعيدة عن الوزن والقافية. هذا الذي شغلني جعلني أتابع مقولات القدماء هل كان عند القدماء إحساس ما بإمكانية تداخل جنسين متميزين هما الشعر والنثر، هناك مقولات منتشرة في مجموعة الكتب التراثية تؤكّد هذه الإمكانية – كل هذا لكي أصل إلى أن المصطلح شرعي – هناك مقولات منتشرة وجدت بدايةً ابنَ طباطبا العلوي يؤكد أن الرسائل شعر معقود والشعر رسائل معقودة ، كما قال: "إن الشاعر إذا أراد أن يمخض المعنى شعرًا مخضه أولاً نثرًا ثم صاغه شعرًا". ثم وجدت أبا حيان التوحيدي يقول صراحةً "إن في النثر

شعرًا من وجه، وفي الشعر نثرًا من وجه، ولولا هذا ما طـــاب ولا استحسن". ثم جاء السيوطي ليؤكد هذا التداخل بقوله: إن النثـــر إذا اشتد انسجامه جاء موقَّعا برغم أنـــه غيـــر مـــوزون". كـــل هـــذه المقولات، وغيرها كثير، تؤكد إمكانية تداخل جنسين، وهذا التداخل يقتضي-أن يتناول كل جنس عن بعض خواصه الفارقة؛ لكي يتمكَّنَ كل منهما من الالتقاء بالجنس الآخر في منطقة وسطى أو منطقـــة مُحايدة. كل هذا بعيد عن قضية الوزن والقافية. هذه هي المرحلـــة الأولى التي شغلتني بالنسبة للمصطلح.

في المرحلة الثانية: التهمة الأولى الموجهة إلى قصيدة النثر أنها بعيدة عن الوزن والقافية، فالشعر هو الوزن والقافية. هذا هـــو التعريف الموروث. هل الوزن والقافية هدف أو أداة؟ قال الأســـتاذ طه برهان الوزن والقافية أداة ووسيلة وليست هدفًا فما دامـــت أداة فلا تُلزِمْني بأن أعزف على أداة واحدة. والملحن له أن يعزف على الأداة التي تناسب لحنه وتناسب ما يقدِّمه. فما دمنا معترفين بأنهـــا أداة وليست هدفًا، فلكل إبداع أن يختار الأداة التي يعـــزف عليهـــا ليُنْتج الإيقاع. الإيقاع هو الهدف. وأبو علي الفارسي يقول: إنـــه لا فرق بين الإيقاع والوزن، فالإيقاع تقسيم للزمن بـــالنغم، والـــوزن تقسيم للزمن بالحروف.

وأنا هنا لا أريد أن أصدم الذوق العام بما أقول، لكن نحن نريد أن نصل إلى الحقيقة ونتحاور. وكما قلت – وأؤكد – ليس معنى هذا أن هناك تنافيًا بين المراحل الإبداعية. أنا أتحدث عن ظاهرة وعن جنس جديد اسمه قصيدة النثر". فأنا لا أريد أن أصدم الذوق العام، ولكن أسأل سؤالاً بسيطًا: هل الشعر العربي بأوزانه العربية منسجمٌ إيقاعيًّا؟ والإجابة بسيطة، فالإيقاع قائم على الوزن، لا أريد أن أخوض في مسألة الأسباب الثقيلة والأسباب الخفيفة والحرف الساكن والحركة الطويلة، فكل هذه تؤكد أنه ليس هناك انسجام إيقاعي، لكن أنا أريد أن أتناول بحرًا واحدًا من بحور الشعر العربي هو بحر الرجز وتفعيلاته كما تعلمون:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

لابد أن نتفق على أن الإيقاع هو التكرار المنتظم ترجيعيًّا لظواهر بعينها، فإذا لم يكن هناك تكرار وترجيع وانتظام فهذا ليس إيقاعًا. فالخليل عندما رصد البحر (مستفعلن) ست مرات جاء به منتظم الإيقاع تمامًا، وأنا في تصوُّري – وقد أكون مخطئًا – أن الخليل عندما رصد تفعيلات العروض رصدها بعد أن تتبعها في قصائد الشعراء؛ لأن الأصل المثالي في بحر الرجز (مستفعلن)

ست مرات، ثم وجد أن الخبن يدخل فيصير (مـتفعلن) ثـم الطـيّ (مستعلن)، ثم القطع... إلخ، وأصبحت تفعيلة الرجز تحتمل خمـسة أبنية.

مستفعلن تأتي: مُتَفْعِلُن – مستعلن – مُتَعِلُن – مُتَعْلن – مُتَفْعِل.

إذًا من الممكن أن يأتي البحر هكذا:

مُسْتَفْعِلُن مُتَفْعِلن مُسْتَعِلُن

مُتَعِلُن مُتَعْلُن مُتَفْعِل

معنى هذا أن الإيقاع غير منتظم داخل البيت، فيُطْرح سؤال، وكيف تقول ذلك: إن البيت الشعري غير منتظم الإيقاع بـرغم أن أي إنسان عنده علم بالعروض عندما يُلقى عليه بيتٌ شـعريّ قـد جُرِحت فيه تَفعيلاته يشعر به السامع فيقول: هذا البيـت مكـسور. لابد أن هناك قاعدة. أقول إن الإلحاح على الأذن العربيـة مئـات السنين عوَّدها على هذا الإيقاع. ومساحته الزمنيـة لـم تـتح لأي مرحلة شعرية. وأقول صراحة إن الإيقاع بـالنمط الـذي رصـده الخليل لم يكن ملتزمًا به على مسيرة الشعرية العربية منـذ امـرئ القيس حتى يومنا هذا. انتهاكات امرئ القيس للعروض معروفـة، وانتهاكات عبيد الأبرص معروفة، وغيرهما من الشعراء، حتى إن سَلَم الخاسر. كتب قصيدة التفعيلة فقال:

موسى المَطَرْ
غيثٌ بَكَرْ
ثُمَّ انْهَمَرْ

ولا داعي أن ندخل في الموشحات ونظام المخمسات والمربعات والمثلثات. المسألة أن تاريخ العروض كان فيه تجاوزات مستمرة إلى أن وصل إلى مرحلة التفعيلة فتم هجر القافية نهائيًا أو بطريقة محدودة، ثم تم انتهاك التفعيلة فيما رأيناه عند كبار شعراء التفعيلة من تداخل التفعيلات، والانتقال من بحر لبحر، وإدخالهم على التفعيلة زحافات وعلل غير مسموعة عربيًا.

إذن نعترف بأن مسيرة الشعرية العربية لم تكن متمسكة بالشكل الذي رصده الخليل بن أحمد، وكما قلت – في تصوري – إن الخليل لم يرصد العروض إلا بعد أن تم انتهاكه من الشعراء جميعًا.

هذا الانتهاك الذي تمثل في الزحافات والعلل. وهو انتهاك قريب من انتهاك المبدعين من الشعراء للغة فيما سُمِّي الضرورات الشعرية. إذًا ليس معنى هذا أنني أرفض الشعر العمودي أو الشعر الكلاسيكي، وإنما أقول إنه لم يكن كامل الإيقاع، وإنه أخذ جدارته من الإلحاح المستمر على أذن المستمع العربي.

هذا من حيث الإيقاع. أما من حيث المصطلح "فقصيدة النثر" مصطلح، وتوثيق المصطلح يقتضي الرجوع إلى المعاجم فنجد المعجم يربط كلمة (قصيدة) بالقصد والإجادة والتحسين والمهارة في الصنعة. لم يربطها المعجم بالوزن ولا القافية، وإذا قيل عن المعجم ربطها بالشعر، نقول: والمعجم يقول: عن الشعر من الشعور والصدق. معنى هذا أن القصيدة يمكن أن تتحقق في إبداع يتوافر فيه القصد والفطنة والإجادة. هذه الأمور الثلاثة يمكن أن تُطلق على إبداع دون أن يتحقق فيه الوزن ولا القافية. أما كلمة (نثر) فالواقع أن المعاجم القديمة أهملتها على أساس أن المعنى معروف، ولم يقل الزمخشري إلا رحل نثر أي حسن الكلام. وابن منظور لم يقل إلا: "النثر كثرة الكلام". لم يذكر لنا حدودًا معرفية عن كلمة النثر. ولعل أبا حيَّان التوحيدي هو الذي قال: "إن النثر من حيز البساطة، والنظم من حيِّز التركيب". وحتى البساطة والتركيب من الممكن عدلاً اجتماعهما في كيان واحد. فقصيدة النثر حضرت إلى الواقع العربي، لكنَّها مسبوقة بمرحلة هي مرحلة الشعر المنثور سنة ١٩١٢م كتب المنفلوطي يقول: "والوزن للشعر كالحلْيِ للغانية لا يعيبها عَطَل، فإن الشعر لا يعيبه أن يخلو من الوزن والقافية" وهذا كلام المنفلوطي نصًّا.

ثم كتب خليل مطران سنة (١٩٣٢م) تقريبًا: "إن الوزن والقافية قيدان على الإبداع، وأنا بنفسي سوف أبدأ في التخلص من هذه القيود، وأكتب شعرًا يلائم الواقع الذي أعيشه".
كانت مثل هذه الدعوات تتسرب إلى الواقع الأدبي وظهر ما سُمِّي في حينه بالشعر المنثور، وكتب الرافعي والمنفلوطي وجبران ومطران وميّ ما سُمِّي بالشعر المنثور.

الغريب أن الواقع الأدبي القديم قد قبل تسمية جنس جديد بالشعر المنثور، وهي تسمية تجمع ثنائية ضدية (شعر/ نثر) والغريب أيضًا أن هذا الواقع هو الذي يرفض الآن (قصيدة نثر) لأن فيها ثنائية ضدية. لِمَ قُبل الإبداع قديمًا؟ ولِمَ رفِض حديثًا؟ هذه مسألة تحتاج إلى دراسة أخرى. لكن أنا أريد أن أُتابع "قصيدة النثر" لأعرف هل هذا المصطلح شرعي؟ وهل ما ينتجه المبدعون داخل إطار قصيدة النثر شرعي أو لا؟ قلنا إن هناك ما يسمى بـ (الشعر المنثور) أو (النثر الشعري) وظهرت بوادر هذا الشعر المنثور سنة ١٩٠٦م فيما كتبه مطران تحت عنوان (الشعر المنثور)، ثم تتابع المبدعون في كتاباتهم حول هذا الموضوع. والسؤال: هل معنى ذلك أن قصيدة النثر ضد الإيقاع؟ فالتهمة الأولى أنها تجمع ثنائية ضدية (الشعر والنثر)، والتهمة الثانية أنها خالية من الإيقاع.

تحدثت عن الإيقاع وأوضحت أن الإيقاع مهتز في القصيدة العمودية لكن الأذن تعوَّدت عليه. أقول إن دراسة قصيدة النثر من الممكن أن تقودنا إلى رصد ظواهر إيقاعية، ولابد أن نعترف بأن كل فن من حقه أن يختار الأداة التي توافقه وتناسبه، نحن لا نقارن بين نظامين للإيقاع. المقارنة غير مطلوبة، فالشعر الخاص جنس يحتاج إلى الإيقاع الكامل. نحن في مواجهة جنس جديد هو " قصيدة النثر" جنس محايد يجمع بين الإيقاع وعدم الإيقاع. هَلْ في قصيدة النثر إيقاع؟ هذا ما حاولت أن أنظر فيه منذ فترة طويلة، وكما قلت إن الإيقاع هو تكرار ترجيعي منتظم لظواهر حرفية معينة. والذي لاحظته أن الحَرْف بصوتيته أصبح له سيادة كاملة في الواقع الإبداعي الحاضر. هناك دواوين بأكملها عند شعراء التفعيلة بُنيت على حرف واحد، وهناك دواوين تتعامل مع الحرف بحدود، وهناك دواوين لا تتعامل مع الحرف، وظاهرة الحرفية أيضًا ظاهرة تراثية قديمة، وأنتم تعرفون جهود أصحاب المقامات في التعامل مع الحروف. أنا أقول إن قصيدة النثر فيها إيقاع يناسبها بوصفها محايدة بين الشعر وبين النثر. هذا الإيقاع يحتاج إلى إنصات لإدراكه والتأثر به، ولا يتسع المجال لكي ندرس كل ظواهر الإيقاع في قصيدة النثر؛ فالإيقاع قد يأتي تركيبيًا نحويًا، ، وقد يكون إيقاعًا

حرفيًا، أنظمة إيقاعية كثيرة جدًّا موجودة في اللغة، نتحدث فقط عن إيقاع الحرف، وأعتقد أن هناك ظواهر في قصيدة النثر تؤكد فيهـا إلى توظيف الحروف كأدوات للإيقاع، وليكن حرف المد أو الحركة الطويلة، درست هذه الظاهرة عند شاعر كـ (رفعت سَلاَّم) في أحد دواوينه، فوجدت أن النسبة عنده في توظيف الحركة الطويلة فـي الكلمة تصل إلي حوالي ٦٧٪، ف ٦٧٪ من كلماته لابد أن تتضمن حركة طويلة. وهناك ظاهرة أخـرى: ظـاهرة تجـاور الكلمـات بالحرف. من الملاحظ (أو غالبًا) في قـصيدة النثـر أن الكلمـات تُحدث إيقاعًا عن طريق حرف مشترك بينها، وليكن فـي كلمتـين مثل: (مكتب) و(ملعب) هذه شغلتني منذ فتـرة، فقمـت بدراسـة إحصائية لها، وأقدم الآن إحصاء بـسيطًا، فقـد قمـت بدراسـة إحصائية بسيطة جدًّا على صفحة من مذكرات شاب عاش منذ ألف عام لجمال الغيطاني. وجدت نسبة تجاور الكلمـات بحـرف تبلـغ ٤٣٪ وفي قصيدة حوار مع الصمت للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة وجدت التجاور بين الكلمات يصل إلى ٤٥٪. وفي مقدمـة كتـاب الدكتور بطرس غالي (الطريق إلى القدس) تصل فيها النسبة إلـى ٤٧٪، الرسالة الأولى من رسائل الأحزان للرافعي تصل النسبة إلى ٥٣٪، ومعها مقدمة الدكتور عبد القادر القط أيضًا ٥٣٪، ثم تـصل

النسبة عند أحمد الشهاوي في قصيدة النثر إلى أكثر من ٦٠٪. طبعًا مذكرة أو صفحة جمال الغيطاني، لا تحتاج إلى إجادة صياغيَّة؛ لأنها مذكرات تكتب عفْويًّا، وطبعًا قصيدة أبي سنة إيقاعيتها فيها، لأنها من قصيدة التفعيلة. الدكتور بطرس غالي حاول أن يتأنق ليقدم لغة موجزة ... إلخ. وهذا كله يؤكد أن الإيقاع يتغير تبعًا للجنس الأدبي. وهو يؤكد أيضًا أن قصيدة النثر لها إيقاع تتميز به ويوافق طبيعتها. لكي أقفز في النهاية وأقول: إن قصيدة النثر تخلَّت عن صفاء اللغة ومالت إلى ما نسميه التداولية وتخلَّت عن أناقة التعبير ودخلت في لغة الحياة اليومية، ومالت إلى الانكماش الشديد، وإلى التمدُّد الشديد نتيجة لاستعانتها بفنون قولية من القصة والمسرحية وأهم شيء أن قصيدة النثر تخلَّت نهائيًّا عن مقولة رومانسية مغرقة وذهبت إلى رومانسيتها هي، وهي التجربة، ودخلت فيما أُسَمِّيه المواقف والأحوال واللحظة.

سابعًا: تعقيبات على كلمة الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب

أ- تعقيب الأستاذ الدكتور محمود علي مكي

شكرًا للأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب الذي رأيناه مدافعًا قويًّا عن (قصيدة النثر)، فإذا كان هناك في الجمهور ومن بيننا من يختلف معه، فإنما هذه الندوة أقيمت لكي نرى هذا الاختلاف، فالاختلاف هو الذي يبين حقيقة الأشياء، ونحن من أجل ذلك نشكره، ونشكر الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل الذي لم نتمكن من إبقائه معنا وقتًا أطول، ونشكر كذلك الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي الذي كان أول المتحدثين. والآن أمامنا تعليقان موجزان: أولهما للأستاذ الدكتور كمال بشر مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع، وثانيهما للأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي، فليتفضل الأستاذ الدكتور كمال بشر.

ب- تعقيب الأستاذ الدكتور كمال بشر

بسم الله الرحمن الرحيم، في الواقع إنها أمسية ممتعة، ويبدو أن هناك حوارًا واسعًا عريضًا، بل عراكًا خفيفًا، ودائمًا الحوار يؤدي إلى حقيقة. أنا ليس لدي من أسئلة معينة، إنما هي مسألة منهجية، فالقضية كما يبدو لي مما سمعت أنها قضية مصطلحات،

أو مفهوم هذه المصطلحات، لو اتفقنا على مفهــوم الــشعر لهــان الأمر، ولكن أن نخلط هذا بذاك، هذا شيء عجيــب، والعــرب – حديثًا– يكرهون المصطلحات ومفهومها، ولا يحــاولون تحديــدها. هذه نقطة .إذًا لابد أن نحدد ما المقصود بالشعر سواء كــان علــى غِرار الحديث أو القديم أو الوسط، هذا شيء. الشيء الثاني التطور الذي حدث وهو معترف به على الأقل " في أوساط معينة" يجب أن تكون له معايير، يعني يقال: (شعر التفعيلة) فما معايير هذا الشعر؟ الخليل وضع معايير (الشعر العمودي) ومقاييسه بدقة، أما (شــعر التفعيلة) فما معاييره؟ وما معنى التفعيلة؟ وكم تفعيلة؟ وإلى أى مدى استُغِلّ هذا التغيير؟ ولماذا؟ فكما قال الدكتور محمد عبد المطلب إن هناك تناقضًا في الاصطلاح. هذا صحيح، فكيف نجمع بين هــذين المتناقضين أو أن نصل إلى صورة توحد بينهما أو تعطيهما فكــرة الشعرية. هذا ما أريد أن أقوله. أساسًا المصطلحات بالذات في العلم المعين أو الفن المعين يجب أن يكون عليها اتفــاق إلا إذا اختــرت مصطلحًا جديدًا وأعطيت له مفهومًا جديدًا. السؤال الثــاني بــشأن المعايير، ما معايير التفعيلة؟ وما معايير (قصيدة النثر)؟ وشكرًا.

جـ- تعقيب الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي

بسم الله الرحمن الرحيم، أغناني الأستاذ الدكتور كمال بشر عن كثير من الأسئلة؛ لأنني- في الواقع - دعوت منذ زمن طويل إخواننا النقاد الذين يتبنون قضية (الشعر الحر) أن يصنعوا لنا مقاييس نحتكم إليها عند دراسته، لا توجد إلى الآن دراسة، تضع قواعد وأسسًا لهذا الشعر تمكن الناقد أو الباحث من أن يقيس بها الجيد وغير الجيد. ثانيًا: أحب أن أنبه أن نازك الملائكة وهي من الذين بدؤوا الدعوة إلى الشعر الحر، في آخر دراسة لها تنازلت عن هذه القضية تمامًا واعترفت بأنها كانت مخطئة في حق الشعر العربي، وأرادت أن تخرج بسهولة من القضية فقالت: فلنحتفظ بالشعر العربي - وأنا لا أسمية الشعر العمودي؛ فالشعر العمودي نمط من الشعر العربي. أرادت للشعر العربي أن يبقى بكل مجالاته الأولى، وأن تحتفظ بالشعر الحر للمسرح، وهذا ليس إلا تَسَلُّلاً من الساحة، فقد أرادت أن تحتفظ بشيء من الحياء لأصحابها؛ لأن المسرح الآن يكتب نثرًا، أيضًا- كما قلت - نحن هنا لنتحاور في قضايا علمية، ومن ثم أود أن أطرح بعض الأسئلة إلى التلميذ الزميل محمد عبد المطلب، وأنا أعزه لأنه أحد القلائل الذين يدرسون القضايا المستوردة من الخارج، ولكن بعقل وبقلب عربي،

ويفهم وأفهم ما يقول، ولذلك أردت أن يفرق لنا بين (السجع الفني) و(قصيدة النثر) فما الفرق بينهما ؟ أليس للسجع الفني موسيقا؟

أردت أيضًا أن أقول إنه عندما بدأ الشعر المرسل فإن الدكتور عوض محمد عوض في سنة ١٩٣٣ م كتب في مجلة الرسالة يودِّعه ويقول إنه انتهى إلى غير رجعة، ويتنبأ بمثل هذه الخاتمة للشعر الحر، وأعجبني أنه استخدم مصطلح (الشعر الحر) الذي تنبأ له بخاتمة شبيهة بـ(الشعر المرسل)، وأنا لن أتحدث عن نهاية (الشعر الحر)؛ لأن إخواننا أصحاب (قصيدة النثر) يتهمون الآن شعراء الشعر الحر بأنهم آخر الشعراء الجاهليين، شيء آخر أود أن أذكره، هو أن الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب عرض لقضية الشاعر، وأن العرب قالوا عن الرسول إنه شاعر، لا يقصدونه بمعنى الإبداع، إنما يقصدونه بمعنى التنبؤ عن المستقبل لذلك قالوا:" شاعر أو مجنون" ، والتنبؤ عن المستقبل من بعض معاني الشعر في معنى الكلمة الأول (القديم)، ومن هنا جاء إطلاقها على المتنبي. ثم ما ذُكر من دلالة الشعر والقصد على القصيدة، فالأستاذ الدكتور بشر يعرف خيرًا مني هذا، وهو أن الكلمة في البداية تطلق على المدلول المادي ثم بعد ذلك(أو في الطريق) نأخذها للمدلولات المعنوية. ونحن نود لكي تكون الأمور

واضحة أننا عندما نستخدم مصطلحًا جديدًا وفنًا جديدًا أن يكون متميزًا حتى لا تختلط الأمور بعضها ببعض.

سؤال من سائل يسألني أن السوق مليء بدواوين شعر لا تُفْهَم ولا يستطيع صاحبها ولا مشتريها أن يكون معها لا ذوقًا ولا تذوقًا. فما العمل؟

هذا كلام صحيح، فهناك عوامل لا صلة لها بمستوى الشعر الذي ينشر، ولكن هناك شعراء شعرهم معروف، وإذا قرأه المتأدب أو الذي يستهدف الأدب بالطريقة التي قلت عنها، فإنه في نهاية المطاف إذا كانت لديه الموهبة يمكن أن يكون شاعرًا، وإذا لم تكن لديه الموهبة يمكن أن يكون متذوقًا ناقدًا. فديوان شوقي، صحيح ستجد فيه صعوبة؛ لأنه مضى على وفاته خمس وستون سنة، وقد طبع عشرات المرات وهو ينفد، ولكن عليك أن تبحث عنه وأن تقرأه على مَهَل، وإليك الشعراء التالية أسماؤهم يمكن أن تقتني دواوينهم ففيها الفائدة العظمى، ومن هؤلاء الشعراء: المتنبي،علي محمود طه، حافظ إبراهيم، إبراهيم ناجى، نزار قباني، الجواهري، عبد الله البردُّوني الرجل الكفيف الذي استطاع أن يُحوِّل القصيدة العربية التقليدية إلى قصيدة حديثة بكل معاني الكلمة. كل هذا من الممكن أن نجده. شكرًا سيادة الرئيس.

ثامنًا: أسئلة من الجمهور يجيب عنها
الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب

أود أذكر أنني ذكرت في البداية أن المراحــل الإبداعيــة لا تتنافي؛ لأنه يبدو أن بعض السادة الحضور نسي أنني ذكرت ذلــك في بداية كلمتي، ولا شك أن شرعية حضور القــصيدة العموديــة شرعية مؤكدة وكذلك قصيدة التفعيلة وبالمثل شرعية جنس جديــد هو قصيدة النثر، الواقع الإبداعي يستقبل كل حديث، فقــد اســتقبل القصة والرواية والمسرحية، ولم يقل أحد إنها دخيلة على الإبــداع. كذلك الواقع الأدبي يستقبل جنسًا جديدًا يجمع بين بعــض خــواص الشعر وبعض خواص النثر يسمى" قصيدة النثر" والتسمية صحيحة أي أنها تقدِّم لونًا فيه خواص من هذا وخواص من ذاك.

السؤال الأول من الأستاذ الفارس محمد عثمــان المــدرس المساعد بكلية دار العلوم، وفيه يعترض على أنني ذكــرت بعــض مقولاتْ القدماء مفصولة من سياقها، وطبعًا هو محقٌ فــي ذلــك، ولكنَّ المجال لا يتسع لكي نذكر النص بأكمله في عــدة صــفحات، إنما أنا أقتبس منه المقولة التي أود أن أستشهد بها، لكن هو مُحِــقّ في أن النص لا بد أن له سياقًا وهذا السياق قد يوجِّه النص توجيهًا

معينًا، ومعظم هذه السياقات كانت في اتهـام القـرآن والرسـول بالشعر، وأقول اتهام القرآن أيضًا؛ لأن كل الدارسين القدامى ناقشوا قضية اتهام الرسول بالشعر لأنه جاء بالقرآن وهو شـعر عنـدهم، ولذلك قالوا: وما هو بقول شاعر. فلا يُعقل أن يقولوا:" ومـا هـو بقول شاعر" وهو نثر، فكيف يرونه نثرًا ثم يقولون: ما هو بقـول شاعر؟ في تصوري أنهم يرونه شعرًا وهذا ما ذكره كل المفسرين القدامى وكل الباحثين القدامى، وكما قلت عبارة الباقلاني: " والشعر أظهر من أن يخفى عليهم فيتهمون القرآن بأنه شعر". إذًا كان هناك اتجاه أو تهمة موجهة إلى الكتاب الكريم، وهي تهمة كاذبـة كمـا تعرفون لكن أنا أستشهد هنا بأنهم لا يقصدون الشعر بمعنى الشعر، وأنهم لا يقصدون الرسول شاعرًا بمعنى (الشاعر)، فثمـة دعـوة وجهها الباقلاني أيضًا أنهم يقصدون الـشعر أي الفطنـة والـذكاء والشعر أي الروعة الإبداعية التي فيه . هذا هو فهم الـشعر عنـد الباقلاني وعند غيره من القدامى. لكنَّ اعتراض الأسـتاذ الفـارس فهو محق فيه يحتاج إلى أن يكون السياق موجـودًا أمامنـا حتـى تتضح حقيقة المقولة التي أستشهد بها.

السؤال الثاني: من الأستاذ علاء فاروق محمود معيد بكليـة الآداب جامعة القاهرة، وهو يعترض على أننا ركَّزنا على التفرقـة

القائمة على الوزن والقافية، وهو يرى أن الصورة هي الأدق في التفرقة بين الشعر والنثر، وهي وجهة نظر.

السؤال الثالث: من الأستاذ الدكتور شوقي هيكل يعترض على أنني قلت إن العرب وصفوا القرآن بأنه شعر، ووصفوا الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر. أنا أريد أن أخلص من ذلك إلى أن لقب الشاعر من الممكن أن يطلق على إنسان لا يلتزم بالوزن والقافية أما القضية فهي مثارة في كل الكتب التراثية أن العرب اتهموا الرسول والقرآن بالشعر، والنص القرآني يثبت ذلك فيقول: "وما هو بقول شاعر". فهل يقال لرجل لا يقول شعرًا إنه شاعر؟.

السؤال الرابع: من الأستاذ محمد التهامي إننا اتجهنا للشكل واهتممنا به وأهملنا الموضوع، وأنا أقول إن الموضوع لم يكن في يوم من الأيام شعرًا، ولنذكر مقولة الجاحظ قديمًا: المعاني مطروحة في الطريق، ولو أدخلت الموضوع في دراسة لرفضت ٩٠٪ من الشعر العربي؛ فالموضوع لم يكن في يوم من الأيام هو الشعرية، إنما كيف تنتج الموضوع؟ كيف تقول ما تقول؟ هذا هو الشعر. أنا أستطيع أن أتحدث في الحب، والأستاذ التهامي يستطيع أن يتحدث

في الحب، ولكن الفرق بيني وبينه، أن ما أقوله كلام منثور، وما يقوله كلام موزون، الفرق بيني وبينه أنني قلت بطريقة، وهو قال بطريقة أخرى، كيفية إنتاج المعنى هذا هو الشعر.

السؤال الخامس: يوجِّهه الأستاذ الدكتور سعد الهجرسي، ويعترض على أنني استندت إلى بحر الرجز في إثباتي أن الشعر العربي يخلو من الإيقاع المنتظم. والحقيقة أنا لم أقصد بحر الرجز بذاته، ما ينطبق على بحر الرجز ينطبق على كل البحور الشعرية فكلها قابلة للعلل والزحافات، ونادرًا لو وجدت قصيدة خلت من الزحافات والعلل. إذًا الإيقاع مضطرب والأذن تعوَّدت هذا الاضطراب، وأضرب مثالاً الأغاني الشبابية، ففي بداية ظهورها لم يستسغها أحد إطلاقًا، والآن أنا أستمع إليها برغم أنها تجرح كل قواعد النغم.

تاسعًا: تعقيب للأستاذ محمد أحمد محمد من كلية دار العلوم

أولاً أنا لا أعترض على أي شيء مما بدر، ولكــن أود أن أذكر – بوصفي دارسًا لا للعروض فقط وإنما للموســيقا بالــشكل التخصصي – أنني ظللت أدرس الموسيقا بمعهد الموسيقا أكثر من أربع سنوات ورأيت أن الزحافات والعلل التــي تعتــري البحــور الشعرية ليست اضطرابًا وتعوّدته الأذن كما ذكر الأستاذ الــدكتور محمد عبد المطلب؛ وإنما هذا من الموسيقا نفسها، فالموسيقا تنقــسم إلى إيقاع ونغم، فالإيقاع هو مدة النغمة أو توقيعها، أما النغم فهــو نوعية النغمة نفسها، ولذا لا يعد اضطرابًا ما يحدث من زحافــات وعلل، فالموسيقا نفسها من سماتها أن تكون متنوعة ومزركشة، ولا توجد قصيدة في الشعر العربي تخلو من الزحافات والعلل، ومعنى هذا أن هذه الزحافات والعلل ليست اضــطرابًا أو فرعًــا أو شــيئًا طارئًا، وإنما هي أصل في الموسيقا، فالموسيقا تتسم بالتوشية فــلا يوجد مقام واحد في الموسيقا العربية من الستة والثلاثين مقامًــا أو الشجرة المقامية بالكامل يخلو من هذا الذي يسميه الأستاذ الــدكتور محمد عبد المطلب اضطرابًا . فمثلاً التفعيلات النغمية في الموسيقا العربية مليئة بمثل هذا الذي يسميه سيادته اضطرابًا، فلا يمكــن أن

يستمر الميزان أو المنظومة على ٣ من ٤ إلى آخر اللحن فإذا استمر يكون مملاً جدًّا، فالقصيدة إذا استمرَّت على مستفعلن مئة بيت، فيمكن أن يكون هناك نوع من الملل للأذن.

ثانيًا: بالنسبة لموضوع الشعر غير العمودي كله سواء كان قصيدة النثر أو الشعر المرسل أو الشعر الحر أو ما إلى ذلك، فكما قال المتنبي إن كثرة الإمعان في الشيء يؤدي إلى الاضطراب، فنجد هناك قصائد مثل قصيدة رسالة من امرأة حاقدة، وقصيدة البلاد المحجوبة لجبران خليل، وكثير من القصائد تحتوي على كثير من الدراما، والموسيقيون الغرب فضّلوا الكونشرت والسيمفونيات على الموسيقا العربية، لاحتوائها على التداخل النغمي، فالتداخل هذا يتم في قصيدة الشعر الحر بشكل يؤثر على الأذن والوجدان أكثر من القصيدة العمودية، فهناك قصائد عمودية لا يوجد فيها إلا الوزن والقافية فقط، ولا تحتوي على هذه الإبداعات أو هذا التيار الذي تحركه قصيدة الشعر الحر، فهناك قصائد تفعيلة بها موسيقا توشيحية. وشكرًا.

عاشرًا: التعقيب الأخير للأستاذ الدكتور محمود علي مكي
مـــديـــر الـــندوة

أشكر الأستاذ محمد أحمد محمد وأوافقه فيما ذهب إليه مـــن أن الزحافات والعلل الموجودة في الشعر العربي وأوزانه إنما لهـــا وظيفة؛ لأنها بالفعل تخرج هذا الشعر من الرتابة، كلها من طي أو خبن أو قبض، فكلها تأتي بتنويعات داخل البحـــر الواحـــد بحيـــث يستطيع أن يكون أحسن تعبيرًا.

وأخيرًا لا يسعنا إلا أن نـــشكر الأســـاتذة الـــذين تفـــضّلوا بالحضور استجابة لدعوتنا، وأكرر الشكر للسادة الأســـاتذة الـــذين تحدثوا إلى حضراتكم؛ فقد أفادونا وأمتعونا، وأثاروا قضايا حقيقيـــة جديرة بالإثارة، ويعد نجاحُ كلِّ دورة بمقدار ما أثارته من اهتمـــام ومن تعقيبات ومن تعليقات ومن تساؤلات.

مرة أخرى نشكر الأساتذة المتحدثين، ونشكر لكم أيضًا حسن استماعكم، والآن مع الكلمة الأخيرة لأستاذنا الدكتور كمال بشر.

حادي عشر: كلمة الختام للأستاذ الدكتور كمال بشر
مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع

بسم الله الرحمن الرحيم، كم نحن سعداء؛ وأقول نحن لأننا لجنة كُوِّنت أخيرًا في مجمع اللغة العربية أردنا بها كسر الحواجز بيننا وبين الجماهير العريضة وبخاصة المثقفون، وأردنا أن نفتح الأبواب وأن نتحاور لنُفيد ونستفيد، وما كنت أتوقع هذا النجاح لهذه الندوة لقلة الأعداد في الأصل، ولكن الرجال قليل، وهذه القلة في الواقع أثارت قضايا في غاية الأهمية تحتاج إلى وقفات أخرى؛ وبخاصة أن أحد المتحدثين لم يُكمل كلامه، فاللجنة تشكركم جميعًا، وتشكر السادة المتحدثين على هذا الوقت الطويل الذي قضوه في إعداد الكلمات، والذي قضوه معنا في هذه الأمسية، وهي أمسية جميلة، فباسم اللجنة المكونة من الأستاذ الدكتور عبد الحافظ حلمي محمد والأستاذ الدكتور محمود مكي، والأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي، والأستاذ الدكتور حسن الشافعي، وكمال بشر في آخر القائمة. نشكركم جميعًا على هذا اللقاء الممتع، ونرجو أن نسعد بكم مرة أخرى. فلكم الشكر ولكم التحية وإلى لقاء قريب إن شاء الله في جلسة ساخنة أخرى، وربما نعيد هذه القضية بصورة

أخرى إذ قد برزت نقاط أنـا شخـصيًّا أحـب أن أتعرفَّهـا مـن المختصين وهم هؤلاء السادة، وهم الصفوة، أنا لست شاعرًا، ومـا قلت الشعر إلا مرة واحدة اصطنعته ولم أصنعه، وكان ذلك في سنة ١٩٣٩م، وكنا في السنة الخامسة في الجامع الأزهر فـي الثانويـة الأزهرية في معهد طنطا حيث هُجِّرنا من الإسكندرية أيام الحـرب العالمية الثانية، وكـان الطلبـة عـادة يكلمـون الأسـاتذة قـرب الامتحانات، فأنا قلت ولِمَ لا أدخل في هذا الميدان فأحضرت ديوان شوقي وديوان حافظ واخترت بحرًا وبحثت عـن القـصائد التـي صيغت على هذا البحر وصنعت قصيدة من ثمانيـة عـشر بيتًـا واشتركت بها مع الطلبة في تكريم الشيخ دويدار أسـتاذ البلاغـة، وألقيت القصيدة، وتصورَّ يا أخي أنها كانت تقـذف الطـوب فـي الرؤوس بدليل أن الرجل رحل إلى مثواه الأخير بعد تـسعة أيـام، وكان هذا الرجل لا يقاس في ضخامته ماديًّا ومعنويًّا، أمـا ماديًّـا فكان طويلاً عريضًا وله رقبة لا تقل عن نصف متر، وكان أجـود وأنبغ من علَّمنا وأفهمنا البلاغة العربية، وشـجعنا علـى قـراءة الموسوعات وعلى قراءة الحواشي وحواشي الحواشي. فرحل عنـا الرجل. فالحقيقة أنني لا أقول الشعر ولا أتـذوق بعـضه، أتـذوق الشعر الأندلسيَّ كله، وأتذوق شعر الغزل. لماذا؟ لأن شعر الغـزل

حوار مع الحياة، وانظر في الطبيعة تجد أن بيننا وبين عناصر الطبيعة حوارًا ، الشمس تحاورنا فتدفئنا، وتحاور النبات فتساعده على الإنبات. القمر يحاور المحبين في فيافي القفاز، الماء يحاور النبات، حتى الرعد والبرق يحاور الإنسان، لأن الحوار قد يكون بالدغدغة، وقد يكون بالهمهمة، وقد يكون أشد قليلاً كالرعد والبرق، الزلزال حوار يعني تنبُّه. فأنا أحب الشعر الموجَّه إلى المرأة من هذا القبيل لأنه يحاور الحياة كما تحاورنا عناصر الطبيعة، وشكرًا لكم على هذا اللقاء. وإلى اللقاء في أمسية ثقافية أخرى.

الندوة الثالثة[*]:

"إبراهيم أنيس .. والدرس اللغوي"

مقرر اللجنة الثقافية: الأستاذ الدكتور كمال محمد بشر

المتحدثون:

١-الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي
٢-الأستاذ الدكتور محمد حسن عبد العزيز
٣-الأستاذ الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف
٤- الأستاذ الدكتور إبراهيم الدسوقي

(*) عُقدت هذه الندوة بقاعة الاجتماعات الكبرى بالمجمع في الرابع من شهر ديسمبر سنة ١٩٩٩م

أولاً: كلمة الافتتاح للأستاذ الدكتور كمال بشر
مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع

نبدأ لقاءنا هذا الطيب بإذن الله، ذلك أننا نتحدث عن شخصية فريدة في تخصصها عن الأستاذ الدكتور المرحوم إبراهيم أنيس، وإبراهيم أنيس فريد في تخصصه وهو رائد الدرس اللغوي الحديث في العالم العربي، وأنا شخصيًّا أشبهه بدي سوسير في أوربا، وبلومفيلد في أمريكا، كل منهما أتى بالجديد العميق وإن لم يتم المسيرة ولكن أعمال هذين الرجلين أعني دي سوسير وبلومفيلد هي البذرة الحقيقة لكل عمل لغوي حتى الآن في العالم، وكذلك إبراهيم أنيس في العالم العربي، كل أعماله كانت عبارة عن بذور خصبة نمت وتفرعت، ونشرت هذا العلم الحديث في العالم العربي، فهو رائد بلا شك في كل فروع اللغة، وأهم ما فيه الجرأة والثقة بالنفس، وكان يكتب من نفسه وبنفسه بكل ثقة واطمئنان وإن كنا نختلف معه أحيانًا، وأشهد أنني لم أدرس عليه في المدرج ولكن درست عليه كل كلمة كتبها في كتبه ومنه أفدت، ومن أهم ما أفدت من الدكتور إبراهيم أنيس هو العود إلى التراث ومحاولة فهم هذا التراث،

والإفادة من هذا التراث، وكنا أول ما قدِمنا من أوربا إلى مصر كنا ننتقد هذا التراث بل نهاجمه، ولكن بالعود إلى كتب إبراهيم أنـــيس استطعنا أن نفهم أن التراث شيء مهم وذو قيمة كبيرة، ومن هنـــا بدأنا نعمل وسرنا على ما نحن فيه، فله الشكر على ما فعل رحمـــه الله رحمة واسعة ولا أريد أن أطيل عليكم في التقديم، فإننـــا معنـــا الآن السادة المتحدثون وهم بالترتيب التالي، والترتيب ليس ترتيـــب أفضلية، إنما هو ترتيب جاء هكذا بحسب النقـــاط التـــي يتحـــدثون عنها: الأستاذ الدكتور محمود حجازي، وهو رئـــيس قـــسم اللغـــة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، والأستاذ الدكتور محمد حـــسن عبد العزيز رئيس قسم علم اللغة بكلية دار العلوم جامعة القـــاهرة، والأستاذ الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف رئـــيس قـــسم النحـــو والصرف والعروض بكلية دار العلوم جامعة القـــاهرة، والأســـتاذ الدكتور إبراهيم الدسوقي الأستاذ المساعد بكلية دار العلوم، وكلهـــم من تلاميذ وأحفاد إبراهيم أنيس. والآن مع المتحدثين، ثم في النهاية مع السادة المعلقين، ويبدأ الآن الأستاذ الـــدكتور محمـــود فهمـــي حجازي وموضوعه "التفكير اللغوي عند إبراهيم أنيس" فليتفضل:

ثانيًا: التفكير اللغوي عند إبراهيم أنيس
للأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي

سيادة رئيس مجمع اللغة العربية:

السادة أعضاء المجمع:

هناك مراحل واضحة في تاريخ الفكر اللغوي والدراسات اللغوية في مصر الحديثة. ويعد الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس (١٩٠٦ــ ١٩٧٨م) من أهم رواد هذه الدراسات، كان أثره كبيرًا في تأسيس علم اللغة من أجل بحث العربية من حيث البنية الصوتية والدلالية، ومن حيث لهجاتها ومراحلها التاريخية . ومن هنا كانت مكانته الرفيعة في علوم اللغة في الجامعات العربية، ودوره الكبير في مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

لقد حدث تحول كبير مع إبراهيم أنيس نحو الاهتمام بالدراسة العلمية العربية . كانت الجامعة الأهلية المصرية قد عرفت منذ ١٩٠٨م اهتمامًا بالنحو المقارن للغات السامية، يمثل هذا الاتجاه في البداية العالم الألماني ليتمان، ثم اللغوي الألماني برجشتراسر، وتكون في هذا الإطار عدد من الأساتذة الدارسين للعربية في ضوء اللغات السامية، وكانت الكليات والمعاهد القليلة التي تُعنى بالعربية تهتم بالتعليم أكثر من اهتمامها بالبحث العلمي في اللغة العربية .

ساده تدريس النحو من خــلال شــروح الألفيــة، وكــان تــدريس المفردات في مجالات محددة يمثل محور التعليم في "فقــه اللغــة" وكان التعريف باللغات السامية مقدمة لدراسة العبرية أو الــسريانية للمتخصصين في اللغة العربية .

لقد بدأت مرحلة مهمة مع إبراهيم أنيس، وأتاحت لــه نــشأته وظروف تكوينه ودراسته وبعثته إطارًا جديدًا لريادة اتجــاه جديــد وقوي، امتد أثره الإيجابي في الدراسات اللغوية العربية المعاصرة.

ولد بالقاهرة في عام ١٩٠٦م ، وبعد إتمام المدرسة الابتدائيــة ثم الحصول على الشهادة الثانوية من تجهيزية دار العلوم، التحــق بدار العلوم العليا، وتخرج فيهــا عــام ١٩٣٠م. وأوفدتــه وزارة المعارف إلى بريطانيا للحصول على الــدكتوراه، وحــصل علــى بكالوريوس الآداب عام ١٩٣٩م ثم الدكتوراه عام ١٩٤١م ، برسالة عن الخصائص النحوية للعربية المنطوقة في مصر . كــان عملــه الجامعي في البداية في دار العلوم قبل أن تضم إلى جامعة القاهرة، ثم في كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، ثم فــي كليــة دار العلــوم وترقى في وظائفها إلى أن أصبح أستاذًا ثم عميدًا لها، وكان علــى مدى عدة سنوات يدرس — أيضًا — فــي كليــة الآداب بجامعــة القاهرة. لم يرتبط عمله بالجامعات الجديدة في العــالم العربــي إلا

زمنًا محدودًا بالجامعة الأردنية وزيارة واحـدة قـصيرة لجامعـة الكويت .

كان عطاؤه الجامعي كبيرًا، لقد بدأت بـه اتجاهـات جديـدة لدراسة بنية اللغة العربية في ضوء التراث اللغـوي وعلـم اللغـة العام، مع النظر ــ أيضًا ــ في المقارنات. الفضل الكبير لإبـراهيم أنيس أنه كان يبحث النظام اللغوي للعربية من حيـث الأصـوات والبنية الصرفية والدلالة . عرف جهود علماء العربية، وأفاد منهـا وجعلها رافدًا أساسيًّا لبحوثه، ولكنه لم يكن ملخصًا أو مؤرخًا لهـا، بل كان عالمًا باحثًا عن حقائق البنية اللغوية العربية.

وفي الوقت نفسه كان وعيه التاريخي واضحًا في بحوثه كلها، رؤيته للتنوع اللغوي في العربية في القديم والحديث كانـت تمهـد لفكره حول واقع العربية ومستقبلها. ومن هنا مكانته ودوره الكبير.

لقد ألف إبراهيم أنيس سبعة كتب، وهي: الأصوات اللغويـة، من أسرار اللغـة، موسـيقا الـشعر، فـي اللهجـات العربيـة، دلالة الألفاظ، مستقبل اللغة العربية المشتركة، اللغة بـين القوميـة والعالمية . وهذه الكتب كان لها تأثيرها في كل الجامعات العربية، لم يقتصر ذلك على طلابه في حياته. وطبعت عدة طبعات، وأعيـد طبعها عدة مرات بعد وفاته ١٩٧٨م ، ولها قراؤها، وقـد مـضى أكثر من عشرين عامًا على وفاته .

أما صلة إبراهيم أنيس بمجمع اللغة العربية فقد بدأت عام ١٩٤٨م، كان خبيرًا به إلى أن اختير عضوًا عام ١٩٦١م . وكان عطاؤه المجمعي واضحًا متميزًا. ساهم بشكل جادٍّ في أعمال لجنة الأصول، ثم في لجنة اللهجات، ثم في لجنة المعجم الكبير ويشرفني أنه اقترح اسمي منذ ربع قرن لأكون إلى جانبه في لجنة المعجم الكبير . وكان له دور مجمعي بارز في الإشراف على مجلة مجمع اللغة العربية (١٩٦٧م ــ ١٩٧٨م) . وهو أحد المجمعيين الأعلام الذين أعدوا المعجم الوسيط، الذي يعد ــ دون شك ــ من أهم جهود المجمع .

وقد قدَّم ١٩٥٠ بحثًا لمجمع اللغة العربية منذ الدورة السادسة عشرة حتى الدورة الحادية والأربعين .

تناولت بحوث إبراهيم أنيس موضوعات صرفية كثيرة، منها بحثه في أبواب الثلاثي، وفي صيغ الاسم الثلاثي المجرد، ودراسة في صيغة فِعِّيل، وفي توهم أصالة الحروف وتوهم زيادتها، وفي النحت، وفي بعض صيغ اللغة. وهذه الدراسات الصرفية قامت على إعادة النظر في الآراء المتداولة بحثًا وتدقيقًا. تضمنت البحوث المجمعية لإبراهيم أنيس موضوعات نحوية كثيرة، منها : رأي في الإعراب بالحركات، تتابع الأسماء في الأعلام المعاصرة ومشكلة

إعرابها، ولكن بحوثه تعكس أيضًا اهتمامًا بالأصوات في بحوث تناولت : أصوات اللغة عند ابن سينا، ومعنى القول المأثور لغة الضاد . وله ــ أيضًا ــ بحث في تأصيل كلمة السماء . كانت قضية تنمية اللغة العربية موضع اهتمامه، وفي هذا الإطار نجد بحثه في الارتجال في ألفاظ اللغة . ولا بد هنا أن نشير إلى توجيهه في وقت مبكر نسبيًّا إلى أهمية الإحصاء اللغوي، وكان هذا البحث آخر بحث نشر له في مجلة مجمع اللغة العربية، تزامن مع تشجيعه الجاد على الإفادة من الحاسب الآلي في دراسة اللغة العربية. وكان هذا الموقف العلمي واضحًا أيضًا في تقديمه لدراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الحاسب للدكتور علي حلمي موسى، في نسق حوار علمي جاد، ودار بيننا هذا الموضوع عام ١٩٧٢م .

إن الأسس العلمية التي تتضح في كتب إبراهيم أنيس وبحوثه المجمعية وتقديمه للأعمال العلمية للجيل الجديد من الباحثين في بنية اللغة وتراثها المعجمي وقضاياها تمثل ريادة حقيقية وتأصيلاً جادًّا لعلوم اللغة العربية :

أولاً: البحث الصوتي يقوم على أسس علمية حديثة، ويفيد من التراث العربي في دراسة الأصوات وفي التجويد . لقد كان كتابه

الأصوات اللغوية بداية جادة وواضحة. كانـــت المفـــاهيم حديثـــة والتصنيفات علمية والمادة عربية، مصادرها الواقع والتـــراث فـــي كتب النحو وكتب التجويد . وهكذا نجد لأول مرة في العربية فـــي العصر الحديث فصولاً تناولت ظاهرة الصوت والصوت اللغـــوي وأعضاء النطق والجهر والهمس والـــشدة والرخـــاوة والأصـــوات الساكنة وأصوات اللين، وقد أفاد هنا من مصطلحات صوتية تراثية إلى حدٍّ بعيد، واحتفظت مصطلحات كثيرة بدلالاتها مثل: المخـــارج والهمس والجهر، وكان استخدام مصطلح (الساكن) بدلالـــة جديـــدة موضع خلاف بين الباحثين بعد أنيس .

الجديد في هذا الكتاب ما كتبه عن مقاييس أصـــوات اللـــين وأصوات اللين في العربية وأشباه أصوات اللين.أما الفصل الخاص بالأصوات الساكنة فقد قدّم فيه أنيس وصفًا دقيقًـــا لعمليـــة النطـــق ورسمًا واضحًا لوضع اللسان مع كل صوت، وأدى هذا الفصل إلى ملاحظات حول دراسة القدماء للأصوات ركز فيه على مصطلحات سيبويه وأشار إلى ابن سينا . تضمن الكتاب أيضًا مفـــاهيم جديـــدة ومهمة، منها المقطع الصوتي والنبر، ثم المماثلة والمخالفة، وأفـــاد هنا من مادة لغوية عربية من كتب التراث، ولكنه جعلها في نـــسق علمي جديد . تجاوز أنيس هذه المعلومات ليكتـــب عـــن الطفـــل،

والأصوات اللغوية، وعن عوامل تطور الأصوات اللغوية، وعن أثر العادات الصوتية في تعلم اللغات الأجنبية، وهكذا قدّم أنيس أول كتاب عربي حديث في الأصوات العربية على أساس علمي منظم .

ثانيًا : التغيير اللغوي له أهميته في العربية خلال تاريخها الطويل. وإذا كانت المعاجم وكتب النحو والقراءات قد قدّمت وصفًا وملاحظات مهمة فإنه ينبغي مع إضافة المادة المتاحة أيضًا في كتب أخرى إلى جانب المادة المعاصرة أن ننظر نظرة تاريخية، وذلك أن اللغة تتغير وليست كيانًا جامدًا. نجد عند أنيس في الأصوات ملاحظات تعتمد على كل هذه المادة، وتحاول أن تضعها في نسق ما سماه "التطور" . وهو مصطلح كان مألوفًا في تلك السنوات، ويميل أكثر المعاصرين اليوم عنه إلى مصطلح " التغير". وكان وصف أنيس للتغير في نطق (القاف) و(الطاء) و(الضاد) من أهم أمثلة ذلك. وقضية التغيير الدلالي تعد من أهم القضايا في الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس، كتب عن التطور، والحقيقة والمجاز، وعن عوامل التطور في الدلالة، وصنف مظاهر التطور : تخصيص الدلالة، وتعميم الدلالة، ورقي الدلالة، وانحطاط الدلالة، وتغير مجال الاستعمال. ولهذه التصنيفات أهميتها حتى اليوم .

ثالثًا: البحث في أبنية المفردات ينبغي أن يكون على أسس متكاملة. وإذا كان علماء الصرف قد قدّموا لنا أبنية محددة تمثلت في الميزان الصرفي والأوزان فإن الدراسة الحديثة لأبنية المفردات لها مجالاتها ومنهاجها . لقد كتب إبراهيم أنيس في كتابه "من أسرار اللغة " عن القياس وبحث أبواب الثلاثي الصحيح ومدى قياسيتها وبحث أيضًا الاشتقاق ومدى الانتفاع به في تنمية ألفاظ لغتنا العربية. والفكر المنهجي في الموضوعين يقوم على أسس، أهمها: اتساع المادة اللغوية عند الباحثين المحدثين ولم تعد المادة مقصورة على النصوص التي سمعت عن العرب وهي محددة من حيث الزمان والمكان. أما التحليل الداخلي للمادة الصرفية فقد أدخل إبراهيم أنيس هنا الإحصاء وسيلة من وسائل التحليل. كان قد قدّم إلى مؤتمر مجمع اللغة العربية ١٩٥٠ م بحثًا عن أبواب الفعل الثلاثي. وهنا نجد حصرًا إحصائيًّا للمادة في القرآن الكريم، ثم حصرًا إحصائيًّا للمادة في القاموس المحيط. وتوجد في هذا البحث معلومات رقمية وتوزيع هذه الإحصائيات على أوزان الماضي وما يقابله من المضارع مع مراعاة حركة عين الفعل ومحاولة تفسيرها في ضوء معايير لغوية تقوم على الأصوات أو على فكرة التداخل من خلال المشترك اللغوي، وعلى فكرة كون المادة من عدة لهجات أو مستويات لغوية .

رابعًا: الاشتقاق من أهم وسائل تنمية المفردات العربيـــة، ودراســة الأبنية الصرفية تتيح تكوين كلمات عربية مقبولة على الرغم مـــن عدم ورودها في المعاجم العربية أو في أكثر المعاجم العربية . إذا كانت المعاجم تذكر الفعل واسم الفاعل ولكنها لم تــذكر المــصدر فنستطيع أن نكون المصدر. ومن أمثلة ذلك ذكر كلمة (الاحتــرام) التي لم ترد في المعجمات العامة ووردت في المــصباح المنيــر، وجاءت في كتب الحديث كلمة (محترم) على صورة اسم المفعول، ومن هنا يجوز لنا استكمال ما لم يرد في المعجمات ونكوّن – أيضًا ـــ الفعل : احترم، ونقر بأن الاستخدام المعاصر صحيح لأنه يجري على قواعد العربية .

خامسًا: عند النظر في إقرار صيغ صرفية جديــدة لأداء المعـــاني الجديدة لا يجوز التضحية بالنظام السليم في اللغـــة وهـــو قـــصر الصيغة القياسية على دلالة صرفية واحدة. وعندما لـــوحظ تعـــدد الأوزان التي صيغت عليها كلمات دالة على اسم الآلة في التـــراث العربي كان من المناسب استبعاد الصيغ التي لم ترد عليها إلا أمثلة قليلة دالة على اسم الآلة . واستقر الرأي في مجمع اللغة العربية في ضوء بحث لإبراهيم أنيس على إضافة صيغ جديدة محدودة لاســـم الآلة إلى جانب ما ورد في كتب النحو .

سادسًا: دراسة المادة اللغوية العربية يقدم أساسًا مهمًّا لاتخاذ القرارات، وفي ضوء ذلك أمكن التوصل إلى قرارين مهمين حول صحة الاشتقاق من الاسم العربي الجامد على نسق الصيغ القياسية المروية في كتب، وحول إمكان الاشتقاق من الكلمات المعرّبة، وذلك عند الحاجة الملحة إلى ذلك .

سابعًا: يرى أنيس أهمية تكامل جهود العلميين واللغويين في إطار جهود مجمع اللغة العربية، وذلك بأن تحول اللجان القائمة بوضع المصطلحات العلمية ما تقترحه من مشتقات مستمدة من كلمات معرّبة لتكون محل البحث في لجنة الأصول حتى تجيء تلك المشتقات الجديدة موحدة وجارية على القياس العربي .

ثامنًا: دراسة النحو على أنه هو الإعراب فيه تضييق لمجال البحث العلمي. أهم منطلق للبحث النحوي هو نظام الجملة من حيث الإثبات والنفي والتعجب والاستفهام والتأكيد وغير التأكيد، والفصل والوصل. وفي هذا كله ينبغي تجاوز الاحتمالات الكثيرة التي تقدمها كتب النحو، وأن تدرس هذه الموضوعات على ضوء النصوص العربية الصحيحة مع تفادي تلك الوجوه التي يسوقها النحاة في كتبهم والتي لا سند لها من أساليب اللغة. وكان موضوع " قصة الإعراب" مما أثار على أنيس سلسلة من المعارضين، ورأي

مبالغة النحاة وإسرافهم في تعظيم شأنه، وأخذ أنيس مرأى قطـــرب في أن حركات الإعراب كانت لوصل الكلام. وهذا الشك عند أنيس يزول في ضوء المقارنة بالأكادية، ولكن قضية نظام الجملة تبقـــى قضية مهمة في التحليل النحوي للنصوص.

تاسعًا: اللهجات العربية موضوع مهم في إطار علم اللغة، وقد حدد لهذه الدراسة ثلاثة مجالات، وهي دراسة اللهجات الحديثة ودراسة القراءات القرآنية وجمع الروايات المتناثرة في كتب اللغة والأدب. وقد تمت بالفعل دراسات كثيرة بالجامعات العربية فـــي المجـــالين الثاني والثالث، أما اللهجات الحديثة فقد نالـــت عنايـــة أكبـــر فـــي الجامعات الأوربية والأمريكية.

عاشرًا: موسيقا الشعر العربي تقوم على أساس مقطعي كمي، ومن هنا أهمية دراسة النظام الصوتي بوصفه أساس التحليـــل . عـــرف أنيس عروض ونظام المستشرقين في التقـــسيم المقطعـــي لبحـــور الشعر العربي، كان أنيس رائدًا في الدراســـة الإحـــصائية لبحـــور الشعر العربي في دواوين شعرية محـــددة. درس تطـــور الأوزان الشعرية ونسبة شيوع الأوزان في الجاهلية وصدر الإسلام. وفـــي العصر الحديث، كما درس أوزان المولّدين ودرس القافية وأنواعها، وفي هذا كله نجد منطلقات منهجية مهمة، منهـــا النـــسَب المئويـــة

للبحور في دواوين كثيرة درسها على مدى تاريخ الشعر العربي، إن جهود إبراهيم أنيس لا تقتصر على تحليل النظام العروضي للشعر، ولكنه يقدم أفكارًا كثيرة تصلح منطلقات لبحوث نصية معمقة يتناول كل منها ديوانًا أو مجموعة شعرية. إن دراسة أوزان الشعر العربي برؤية تاريخية، أو على أساس الأداء في الإنشاء تعد من أهم ما قدمته دراسات أنيس، وما يمكن أن يكون منطلقًا لدراسات كثيرة في التاريخ العروضي للشعر العربي.

حادي عشر: مستقبل اللغة العربية من أهم ما شُغل به المثقفون بحذر وقلق، كانت المقارنة بين العربية ولهجاتها من جانب واللاتينية واللغات التي تكونت منها من جانب آخر مما يثار عند المثقفين، وقد وصفهم أنيس بأنهم من المتشائمين. ورأى مستقبل اللغة العربية مرتبطًا بموقعها في نسق الحياة في إطار الروح الإسلامية واليقظة العربية وأن اللغة أقوى رباط يوثق بني العرب ويجمع شتاتهم، كان أنيس قد لاحظ الانتشار المتزايد لفهم العربية المصرية في كل الأقطار العربية، وأن هذا الموقف قد يؤدي إذا استمرت هذه الظروف إلى أن تكون العربية المصرية لغة مشتركة بين العرب . وهنا يطرح الواقع المعاصر علينا قضية التخطيط اللغوي على المستوى العربي .

ثاني عشر: العمل المعجمي ليس موجهًا إلى صفوة المتخصصين وحدهم، وذلك لحاجة جمهور المثقفين من أبناء العربية والراغبين في دراستها - أيضًا - إلى معجمات. ولهذا الغرض أعد مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط ليرجع إليه القارئ المثقف والباحث والدارس. هذا مشروع مؤسسي وليس عملاً فرديًّا، ولذلك كانت طبعته الثانية مختلفة عن الطبعة الأولى. شكَّل المجمع لذلك لجنة منها إبراهيم أنيس قامت بمراجعة الشروح، وأضافت طائفة من مصطلحات العلوم وألفاظ الحضارة وأدخلت من وسائل الضبط والتدقيق ما رأته أساسيًّا، وهكذا أصبحت المعجمات الحديثة مشروعات مستمرة وغير فردية.

وشكرًا لحضراتكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الدكتور كمال بشر: شكرًا للأستاذ الدكتور محمود فهمي حجـــازي لقد جول وطوف بنا في كل آفاق الدكتور إبراهيم أنيس وله الـــشكر على ما صنع.

والآن مع الأستاذ الـــدكتور محمـــد حـــسن عبـــد العزيـــز وموضوعه: "الدكتور إبراهيم أنيس مجمعيّ" فليتفضل:

ثالثًا: الدكتور إبراهيم أنيس مجمعي
للأستاذ الدكتور محمد حسن عبد العزيز

الدكتور أنيس في المجمع نمط جديد من الخالدين، أو وسط بين مدرستين كانتا تنتظمان أعضاء المجمع في ذلك الحين فهو أشبه بالشيخ السكندري والعوامري وحسين والي وغيرهم من اللغويين التقليديين في معرفته الشاملة العميقة بالتراث الإسلامي والعربي في عمومه واللغوي في خصوصه، وهو أشبه باللغويين المحدثين من المستشرقين من أمثال: ليتمان وفيشر وبلومفيلد وغيرهم، وبالمفكرين العرب من أمثال لطفي السيد، وعبد العزيز فهمي، وطه حسين، وإبراهيم مدكور في تمكنه من مناهج البحث العلمي بعامة، واللغوي بخاصة، ونظلم شيخنا الجليل ونظلم أنفسنا لو أردنا أن نعرف بهذا الجهد المتنوع مكانته في المجمع، فهو من أكثر أعضاء المجمع إنتاجًا في أعمال المجمع بالإضافة إلى تنوع هذا الإنتاج وإلى عمقه وإلى جدته، وإلى اختلاف الناس فيه قديمًا واختلافنا أيضًا في كثير مما قال، وهذا يلقي علينا عبئًا ثقيلاً ولذلك سوف أكتفي ببعض العناوين وأترك للوقت أن يسمح لي بالتفاصيل.

أولاً: مجالات العمل المجمعي، قدَّم إلى المجمع عددًا كبيـرًا مـن المذكرات أو المقترحات إلى لجان المجمع أو المـؤتمر فـي المسائل اللغوية وبخاصة في لجنة الأصول ولجنة اللهجات.

ثانيًا: المصطلحات اللغوية.

ثالثًا: بحوث لغوية في مسائل لغوية عامة مما كان يضطلع المجمع بها، وعلى وجه الخصوص موضوع الصيغ والأبنية.

رابعًا: تأصيل المفردات والأساليب.

خامسًا: بحوث أو محاضرات في موضوعات لغوية وأدبية عامة.

سادسًا: بحوث أو مقالات في المنهج وبخاصة المنهج الاسـتقرائي واستخدام الإحصاء، والأجهزة.

وبعد هذا العرض المجمل أبدأ في تفصيل كل نقطة على حدة:

أولاً: مذكرات أو بحوث مقدمة إلى لجـان المجمـع أو المـؤتمر.

قدم رحمه الله بحوثًا في الموضوعات الآتية:

- الأعلام المركبة.
- توهم أصالة الحروف وتوهم زيادتها.
- النحت والاشتقاق من أسماء الأعيان.
- اسم الآلة والأداة.
- اقتراح ببعض الإصلاح في متن اللغة ويتناول التذكير والتأنيث.

- الرأي في قولهم: سافر محمد علي حسن بالتسكين. ٠
- المصطلحات اللغوية.

وهنا نقف وقفة لننهي هذا الموضوع فحين انضم إلى لجنة اللهجات بدأت تهتم بالمصطلحات اللغوية وأجازت اللجنة في الفترة الأولى من عملها ما يتصل بعلم الأصوات وأخرجت في ذلك مجموعتين تامتين ولكنهما بكل أسف لم يرتبا بحسب المدخل العربي أو بحسب المدخل الإنجليزي، ثم انتقلت اللجنة إلى دراسة الفصائل اللغوية، وفصلت القول في فصيلة اللغات السامية الحامية ثم توقفت بعد ذلك. ثم يجيء دور ثالث حين رغبت اللجنة في وضع معجم شامل للمصطلحات اللغوية، واعتمدت في ذلك على ترجمة ما في معجم Marouzeau,j: lexique de la Terminlogie Linguistique – Francais, Allemand, Anglais, lteien Paris 1951.

وهو معجم رباعي، مدخله الفرنسية ويضم مكافئات من الألمانية والإنجليزية والإيطالية مع زيادات من معجم (ماريو باي) Adictionary of Lingustics, new york 1954.

وهو معجم للمصطلحات الإنجليزية فحسب وأخرجت منه الحروف D,C,B,A ثم توقف العمل – بكل أسف، وكنت آنذاك محررًا بالمجمع، فقد رأيت وسمعت النقاش الذي حدث حول هذا الموضوع، وغفر الله لكل من وقف في سبيل إتمام هذا

العمل الجليل. وندعو الله أن يوفق المجمع إلى إعادة النظر في هذا المشروع مرة أخرى.

- في موضوع الصيغ والأبنية تكلم في أبواب الثلاثي وتطور البنية في الكلمات العربية.

- تعدد الصيغ في اللغة العربية، دراسة في بعض صيغ اللغة مثل: فعول، وفعيل، وفعِل. ودراسة في صيغة فِعِّيل، وصيغ الجمع مثل جمع رأس على آراس، ورئم على آرام.

وهذا الموضوع طويل نعود إليه إذا اتسع الوقت. أما تأصيل المفردات والأساليب فقد كان معنيًّا به عناية شديدة في الوقت الذي رأس فيه مجلة المجمع، فكان المقال الغالب في هذه الموضوعات، فقد كتب عن كلمة أبيب الشهر القبطي المعروف، وملك وملاك وملائك وملائكة.

أما البحوث والمحاضرات في الموضوعات اللغوية والأدبية العامة فمنها أصوات اللغة عند ابن سينا، على هدي الفواصل القرآنية، معنى القول المأثور، لغة الضاد، هل اللغة العربية لغة بدوية؟ شهود علماء العربية في الدراسة الصوتية، بين القافية في الشعر العربي والقافية في الشعر الإنجليزي، الارتجال في ألفاظ

اللغة، رأي في الإعراب بالحركات، حروف تشبه الحركات في الترتيب المعجمي، وسيأتي التمثيل فيما بعد.

- أما المنهج فقد خصه بعدد من البحوث، وهو المنهج الإحصائي باستخدام الأجهزة مثل الكمبيوتر على وجه الخصوص، وقد كتب في دور الكمبيوتر في البحوث اللغوية، مسطرة اللغوي، عود إلى الإحصائيات اللغوية، هذه عناوين البحوث والمذكرات والمقترحات التي كتبها في المجمع. نريد أن نعطي مثالاً من كل مجال من هذه المجالات، أستاذنا الدكتور محمود فهمي حجازي تكفل بالمثال الخاص باسم الآلة والأداة، ولكن أضيف فحسب إلى أنه كان يريد ألا تختلط الصيغ بل يريد أن يطَّرِد النظام اللغوي فيكون للصيغة الصرفية معنى صرفي واحد، وأيضًا يكون لها معنى نحوي بمعنى أنها تنفرد بالاسمية، أو تنفرد بالوصفية أو غير ذلك حتى يطرد الاستعمال وبخاصة أنه كان يناقش مثالاً يتصل باقتراح أمثلة للمصطلحات العلمية وغير ذلك. فلدينا إذن متسع في أن نقترح هذه الأشياء.

أما الآن فسنتحدث عن موضوع النحت فقد كتب مذكرة ضافية في موضوع النحت وأشار إلى أن النحت معروف في اللغات الإنسانية كلها واستشهد على ذلك بأمثلة من اللغات الأوربية

وفصل القول في المنحوت في العربية ثم وضع بعض المقترحات التي رأى أنها كفيلة بأن يكون النحت نافعًا فيها من ناحية ومقبولاً من ناحية أخرى، وعلى سبيل المثال أن يكون مأخوذًا من كلمتين فحسب، أن يؤخذ من الكلمتين كلتيهما حسب الجرس وإيحاء اللفظ بالمعنى وعدم نفور الذوق منه، وبالفعل كان قرار اللجنة في النقطة الأخيرة، ومن أهمها أنه وضع صيغة فعّل لفعل متعدٍّ وتفعلل للازم، ومادمنا قد جئنا بصيغة الفعل فصيغة المفعول به، والمشتقات جارية على قواعد العربية، وقد استجاب المجمع لهذه الضوابط، وهي الضوابط التي أقرتها اللجنة، وأقرها المؤتمر.

أما بالنسبة لموضوع الأبنية فسوف أتحدث عن جموع التكسير فكلنا يعلم أنها كثيرة ولا يضبطها ضابط محكم، وكان المجمع قد رغب في أن توضع لها بعض الضوابط، ولكن كيف؟ كانت هذه هي المشكلة، فكان قد سبق الدكتور أنيس بعمل إحصاء لا في كتب النحو ولا كتب اللغة ولكن في اللغة العربية، وهذه هي اللمحة التي أريد أن أنبه عليها وهي أن المجمع منذ إنشائه كانت تقوم قراراته – في معظمها – وبحوث أعضائه على الإحصاء، ولكن الإحصاء في الغالب كان يتم فيما تذكره المعاجم أو فيما تذكره كتب اللغة وكانت تلك النقلة هي نقلة الدكتور إبراهيم أنيس

حين حقق الإحصاء في كتب اللغة نفسها، وهذا البحث على سبيل المثال، أترك الأستاذ محمد فريد أبو حديد يحكي في سطرين أو ثلاثة هذا فيقول: (قمت بهذا الأمر أنا وزميلي الدكتور إبراهيم أنيس بمساعدة أربعين طالبًا من دار العلوم بإحصاء هذه الصيغ في كلام العرب الفصحاء، فاخترنا نحو عشرين كتابًا من دواوين الشعر الجاهلي والإسلامي، واخترنا كتاب الأغاني بأجزائه العشرين، ثم قام الطلاب بإثبات الجموع الواردة في تلك الكتب مصنفة بحسب صيغة جمع كلٍّ منها، ثم أخذنا نحصي الألفاظ في كل صيغة، وعدد مرات ورودها، ثم قام الدكتور أنيس بإحصاء ما ورد من الجموع في القرآن الكريم، وصنفها بحسب أوزانها)، وهنا لا يتسع الوقت لأن نذكر النتائج التي انتهى إليها هذا الإحصاء، وحسبنا أنه قام بهذا العمل الجليل. هذا المنهج من الإحصاء كان يتم في كل بحث يكتبه عن الصيغ والأبنية. ولهذا نعفي سيادتكم من هذا، ونشير فحسب إلى دراسة بعض الصيغ: فعول وفعيل وفاعل، ثم أيضًا نفس الإحصاء على نفس الكتب تقريبًا، وفي كل البحوث كان ينهج هذا النهج الإحصائي من تلك المصادر بل كان يضيف إليها كتبًا مثل المفضليات، والأصمعيات، وحماسة أبي تمام وغيره.

أمر آخر وهو تعدد الصيغ في اللغة العربية فهو يناقش فكرة مفرد وله عدة جموع، أو فعل وله عدة مصادر، ويريد أن يبحث عن تفسير قد نختلف معه فيه، لكن لا شك أنه شيء من الجرأة في التفسير فهو يرد هذه الجموع إلى أمرين: إما أن تكون راجعة إلى تعدد اللهجات العربية أو إلى القياس الخاطئ، وله فيه تفسير ربما يرضي بعض الناس، وربما لا يرضي بعضهم، ولكن التفسير موجود والفكرة موجودة وقد قيلت ويقال غيرها من الكلام وهذا هو دور الريادة الحقيقي، ولكن أيضًا في القياس اللغوي في صيغة فعيل نجده يضيف شيئًا أيضًا هو ميل المتكلمين المحدثين والكتّاب المحدثين، بل في بعض القضايا يستأنس باللغات السامية وبما كان يحدث فيها، ويستشهد أيضًا باللهجات العامية (اللهجات الحديثة أو باللهجات القديمة) كل هذا لكي يدعم التفسير الذي يرتضيه ويمكن أن نرتضيه، وربما أيضًا لا نقبل مثل هذا التفسير لكن هذا المنهج السديد وهذه الحجج القوية التي يقدمها لا شك أنها عمل رائد بكل المقاييس. أيضًا مما كتبه عن تطور البنية في الكلمات العربية أنه ناقش كيف تنتقل كلمة على صيغة إلى كلمات أخرى على صيغ أخرى مناقشة موسعة لما قاله القدماء أولا هل العربية جذورها ثنائية أو ثلاثية أو رباعية أو خماسية، ويناقش كل صاحب رأي في

هذه المسألة ولكنه يميل إلى رأيٍ على خلاف الذي كان سائدًا آنذاك من أن الاتجاه ليس إلى تكبير الصيغ من أننا ننتقل من الثنائي إلى الثلاثي إلى الرباعي، إنما هو يقول إن التطور يبدأ بالصيغ الكبيرة ثم تصغر الصيغة وتختصر وتختزل حتى تصبح سهلة ميسورة، أيضًا مثل هذا البحث اعتمد أيضًا على الإحصاء، وأحصى كثيرًا من الدواوين الشعرية بمساعدة طلاب من كلية دار العلوم، واكتشف بالفعل أن التطور يأخذ هذا الاتجاه في الشعر العباسي على سبيل الخصوص بعد أن أحصى عددًا كبيرًا من الدواوين وجد أن كثيرًا من الكلمات الطويلة قد استغني عنها أو قد أهملت، مع أنها كانت موجودة في الشعر الجاهلي أو في الشعر الأموي.

أما الأمر الثاني فيما يتصل بالتأصيل في الحقيقة هي بحوث في غاية من الدقة والطرافة، فحين نبحث في كلمة أبيب مثلا نناقش أقوال المؤرخين في أن هذه الكلمة وهي علم على شهر قبطي أخذ من كلمة قبطية عن معبودة مصرية اسمها أبة، يناقش هذا القول أولاً ثم يناقش المعاجم الإنجليزية والفرنسية التي تدعي أن كلمة أبيب شهر عبري يمثل الشهر الأول من السنة العبرية ثم يرجع إلى النصوص العبرية ويستشهد بما جاء في كثير من الوثائق العبرية عن هذا الموضوع ويكتشف أن هذه النصوص ليس فيها ما يرجح

القول بأنها شهر عبري إنما كل النصوص ترى أن هذه الكلمة في أصلها السامي البعيد تعني السنبلة الخضراء ولا تعني الشهر كما قالت المعاجم الإنجليزية، وهنا يلمح هذا الملمح الذكي فيقول إنها من أصل سامي احتفظت به العربية واستعمل هذا في قوله تعالى: ﴿وفاكهة وأبًّا﴾ فهنا المادة (أ ب ب) أبيب هي مصدر هذه الكلمة. وفي المقالات التي كان يكتبها في مجلة المجمع كان يعالج كثيرًا من القضايا الحية التي تثير الناس على سبيل المثال في المقال الجميل عن التركيب المعجمي يناقش المدارس المعجمية المختلفة في طرق تركيب الجذور ويفضل الترتيب القائم بالفعل على الحرف الأول فالثاني فالثالث، لكن يناقش لماذا اعتمد المعجم العربي على الجذور لا على الكلمة بمناسبة ظهور معجم لبناني اسمه (معجم الراء) في الحقيقة المناقشة مناقشة ممتعة. لماذا نعتمد الجذور ولا نعتمد الكلمة؟ وما الأخطاء التي يمكن أن تنتج عن اعتماد الكلمة للجذر، وهو هنا ينبهنا إلى طبيعة اللغة العربية كلغة اشتقاقية، وينبهنا أيضًا إلى تعدد مستويات البحث النحوي واعتماد بعضها على بعض، فلا يمكن إطلاقًا إلا أن تتجمع الخصائص الصوتية والصرفية والنحوية؛ لأن كلاً منها تؤدي إلى الأخرى وتستفيد منها وتجتمع في النهاية لتعطي الخصائص المميزة للكلمة. وشكرًا لكم.

الدكتور كمال بشر: في واقع الأمر أنا أفدت إفادة واضحة جدًّا في بعض المسائل وسوف أناقشك فيها فيما بعد وليس اليوم وشكرًا للأستاذ الدكتور محمد حسن عبد العزيز على هذا الكلام الجميل.

والآن نحن مع الأستاذ الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف يتحدث عن (الدكتور إبراهيم أنيس والدرس النحوي) وهذه مشكلة أن الدكتور إبراهيم أنيس له آراء معينة في النحت والنحو تحتاج إلى نقاش فليتفضل:

رابعًا: إبراهيم أنيس .. والدرس النحويّ
للأستاذ الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

يعدّ الدكتور إبراهيم أنيس ـــ رحمه الله ـــ واحدًا مـــن علمـــاء قلائل، لا يكاد عددهم يتجاوز أصابع اليد الواحـــدة، حملـــوا علـــى عاتقهم عبء نقل علم اللغة الحديث إلى مصر، ومن ثم إلى العـــالم العربيّ كله، وفتحوا الباب بما ترجموه من أفكار، وما أبدعوه مـــن آراء، وما أسّسوه من مبادئ لغوية جديدة، أمام الباحثين من بعـــدهم فساروا في هذه الطريق التي مهدوا، ونهجوا النهج الذي أمّوا . بل إن الدكتور إبراهيم أنيس ـــ بلا منازع ـــ يعدّ الرائـــد الأول فـــي الدرس اللغوي الحديث، وكان عليه العبء الأكبر ـــ لسبقه وتقدمه ـــ في نقل الدراسة اللغوية إلى الآفاق الحديثة التي ظهرت في أوربـــا في مطالع القرن العشرين، فكان العين التـــي رأت، والأذن التـــي سمعت، والعقل الذي وعى، ثمّ القلم الذي كتـــب، فـــأنهج الـــسبيل لسالكيه، وأنار الغاية لطالبيها ـــ وكان بحقّ علامـــة فاصـــلة فـــي تاريخ الدرس اللغوي العربي، بحيث يمكن دارسي اللغة أن يؤرخوا به، إذ اختلف الدرس اللغوي بعده عمّا قبله، سواء أكان ذلك في علم اللغة العام، أم في علم اللغة العربية الخاص، لا ســـيما فـــي علـــم

الأصوات، واللهجات، وقضايا الصرف، وعلم التراكيب Syntax أو ما يطلق عليه "علم النحو" .

وقد كانت جهود الدكتور إبراهيم أنيس هي التي أدّت إلى إثارة رياح التغيير، وحولت الاتجاه. وإذا كان العالم السويسري فرديناند دي سوسير هو رائد علم اللغة الحديث في العالم المعاصر منذ مطالع القرن العشرين فإن إبراهيم أنيس هو رائد الدرس اللغويّ الحديث في العربية .

كان الدرس اللغوي قبل إبراهيم أنيس يدور في فلك ما خلّف القدماء في النحو وغيره.

وكان الدرس النحوي التقليدي أوضح ما في النشاط اللغوي، ولم تكن الهزّة التي أحدثها ابن مضاء القرطبي في القرن السادس الهجري قد أحدثت أثرها، لأن كتابه " الردّ على النحاة " ظل مطمورًا حتى حققه الدكتور شوقي ضيف سنة ١٩٤٧م، فظل الدرس النحوي على مألوف أمره في الدوران في تلك الدائرة المغلقة، ولكن ثورة ١٩١٩م لم تكن ثورة في المجال السياسي فحسب، بل إنها حركت المياه الآسنة في المجال الثقافي، والأدبي، والنقديّ، والنحويّ، ففي سنة ١٩٢١م ظهر كتاب "الديوان" للعقاد والمازني يحاول إرساء مفهوم جديد للشعر، ويهز كثيرًا من

المسلمات، وفي سنة ١٩٢٧ كتاب " في الشعر الجاهلي " لطه حسين، يحاول تأسيس منهج جديد في نقد النصوص، وأثار غبارًا كثيفًا لم تنجل آثاره حتى اليوم . وبعدهما بسنوات ظهر كتاب "إحياء النحو" لإبراهيم مصطفى الذي كان يطمع — على حد قوله — أن يغير منهج البحث النحويّ للغة العربية، وأن يرفع عن المتعلمين إصر هذا النحو، ويبدّلهم منه أصولاً سهلة يسيرة تقربهم من العربية وتهديهم إلى حظ من الفقه بأساليبها(*).

وكان النحو في هذه الفترة — كما يصوره طه حسين في مقدمة كتاب إحياء النحو — هو العلم العويص الملتوي، والناس يضيقون به، ويتبرمون بحديثه، ويقول: " ضقنا بأصوله القديمة منذ عهد الأزهر، وأخذنا ننكر هذه الأصول أيام الجامعة القديمة، وأخذنا نلتمس له أصولاً جديدة منذ التقينا في الجامعة الجديدة، وذلك لأن الأجيال السالفة لم تكن غيرت من أمر النحو شيئًا اللهمّ إلا الاختصار أحيانًا والتحشية في كثير من الأحيان .

وقد أثارت دعوة إبراهيم مصطفى أيضًا نقاشًا كثيرًا بما دعت إليه من إلغاء العامل النحوي الذي دعا ابن مضاء إليه من قبل،

(*) انظر إحياء النحو ص : أ

وتفسيره العلامات الإعرابية تفسيرًا يغاير المعهود من أمرها في النحو.

ولعلّ هذا النقاش هو قصارى ما وصلت إليه دعوة الأستاذ إبراهيم مصطفى فلم يأخذ أحدٌ بما دعا إليه مع أن وزارة المعارف قد حاولت الإفادة منها فشكلت لجنة كان فيها الأستاذ إبراهيم مصطفى نفسه، وقررت على طلاب المدارس نتائج عملها الذي كان أساسه رأي الأستاذ إبراهيم مصطفى مع شيء من التعديل، ثم عُدِل عن هذا كله، وعاد أمر النحو إلى ما كان عليه .

والواقع أن الأستاذ إبراهيم مصطفى كان كمَنْ أراد إصلاح بيت قديم متداعٍ، وتوسيعَه، فهدم بعض أعمدته من الداخل ليوسعه، وطلاه من الخارج .

هذه هي الحال التي كان عليها أمر الدرس النحوي عندما ترك إبراهيم أنيس مصر مبعوثًا إلى إنجلترا في الثلاثينيات من هذا القرن ــ القرن العشرين ــ الذي شهدت مطالعه ثورة لغوية كبرى بريادة فرديناند دي سوسير، واكبتها ثورات أخرى في علوم الفيزياء والأحياء وعلم النفس وغيرها . وقد أرسى هذا الرائد العظيم كثيرًا من وجوه التمايز النظرية التي كان لها تأثيرها الهائل على الفكر اللغوي لدى الجيل الجديد(*).

(*) انظر : اتجاهات البحث اللساني، ميلكا إفيتش، ٢١٨ ــ ٢٢٥.

سافر إبراهيم أنيس إلى إنجلترا سنة ١٩٣٣م لطلب العلم، وكانت الجامعات ومحافل العلم في أوربا كلها تتابع آراء دي سوسير وتطورها وتنميها . وقد ثقف إبراهيم أنيس هذه الآراء مع كثير غيرها، ومزج هذا كله بثقافته العربية الأصيلة التي سلط عليها هذا الضوء الجديد فجلاها خير جلاء، وقدم هذا المزيج الجديد للناس منذ عاد سنة ١٩٣٩م فتقبل الناس آراءه بقبولٍ حسن،ولم ينكر عليه أحدٌ مما قدم شيئًا إلا حديثه عن "الإعراب" .

ويمكن وصف طريقة إبراهيم أنيس ومنهجه في صياغة أفكاره الجديدة التي غيرت وجه الدرس اللغوي تغييرًا حقيقيًّا بعدة أمور أجملها في الآتي:

١- لم يكن نقل إبراهيم أنيس لآراء علماء اللغة الغربيين نقلاً فجًّا مباشرًا مستفزًّا، بل كان عن فهم مستوعب واعٍ واضح مبين، سلك به سبيل التطبيق العملي المفيد على اللغة العربية في كثير من جوانبها المختلفة .

٢- لم يكن إبراهيم أنيس مقطوع الصلة بآراء اللغويين العرب القدماء، بل كان يعرف هذه الآراء معرفة قوية، وكانت أبحاثه تصدّر بعرض الرأي العربي القديم، وكان يشيد بما يجده في هذا

الرأي متوافقًا مع وجهة النظر الجديدة التي يطرحها ومن هنا بدا ما يطرحه من الآراء الحديثة نسيجًا متلاحمًا لا غريبًا وافدًا يلفظه الجسم العربي مع الحاجة إليه.

٣- لم يَعِبْ في كثيرٍ من تناوله على القدماء آراءهم، ولم ينفّر منها، أو يزر بها، أو بهم، وإذا خالفهم فبرفق يليق بالعلماء الأثبات.

٤-كان عمله في معظمه مُنصبًّا على اللغة نفسها أكثر من مناقشته للآراء المجردة ؛ ومن هنا اقترن الرأي بالدليل والبرهان.

٥-كان يتمتع بالحس الأدبي الراقي الذي تسلل به من خلال التحليل الأدبي اللغويّ الجميل إلى نفس قارئه وقلبه ومن ثمّ إلى عقله . وفي كل كتبه تحليل أدبي لغوي لكثير من النصوص الشعرية والنثرية وكان هذا التحليل سبيله إلى إقرار الظاهرة اللغوية أو الإقناع بها.

٦- كانت لديه نزعة مبكرة إلى الإحصاء من أجل إثبات مدّعاه، ولم يكن الإحصاء جافًا جافيًا، ولكنه إحصاء يتبعه التفسير.

٧- في كثير من تناوله للظواهر اللغوية سواء أكانت ظواهر تتعلق بالألفاظ أم تتعلق بالتراكيب كان يميل إلى المقارنات السهلة

الميسورة التي لا تكلف فيها ولا تعمّل ببعض اللغـات الـسامية كالعبريّة وغيرها. والساميّة هي الفـصيلة التـي تنتمـي إليهـا العربية.

وقد عالج إبراهيم أنيس كثيرًا من القـضايا النحْويـة المهمـة ضمن المنظومة اللغوية التي تشمل الأصوات والصرف والمعجـم والنحو والدلالة بمنهج جديد لم يكن مألوفًا من قبل . ويعنيني منهـا هنا ما يتعلق بالنحو الذي تمتد جذوره إلى قـرون بعيـدة سـلفت، واستقرت قضاياه ومسائله، ومن هنا يصبح تناولها في حاجة إلـى رفق وكثير من الأناة والتلطف، وبعض ألوان هـذا التنـاول كـان إشارات مجملة، تلقفها كثير من الطلاب بعده بالتفصيل والتمثيل .

وإذا تلمسنا آراءه في النحو وقضاياه وجدناه يتناول المدرستين الكبريين المعروفتين في النحو وهما مدرسـة البـصرة ومدرسـة الكوفة، ويزن أمرهما بميزان دقيق وينطلق حكمـه عليهمـا مـن منطلق بنيوي عام يرجع إلـى ثقافـة واسـعة، إذ يـشبه موقـف البصريين بموقف المعتزلة من المسائل الدينيـة، ويـشبه موقـف الكوفيين من اللغة بموقف أهل السنة أو إن شـئت قلـت موقـف الظاهرية في الأندلس(*).

(*) من أسرار اللغة ٢٤.

ويجمل ثمرة الخلاف بينهما في أمرين:

١- أن الكوفيين أكثر احترامًا للنص القديم لا يصفونه بالنعوت المألوفة لدى البصريين حين يكون قليلاً أو نادرًا .

٢- إذا لم يرد للظاهرة اللغوية إلا شاهد واحد أو شاهدان كان البصريون لا يأبهون له ولا يرونه مما يستحق أن توضع له قاعدة، في حين أن الكوفيين كانوا يرون وضع القاعدة لهذا الشاهد المنفرد(*).

ولكنه ـ مع هذا ـ يخالف كثيرًا من علماء اللغة الوصفيين الذين احتفوا بطريقة الكوفيين، ورأوا أنها تتفق مع النظرة الحديثة في وصف الظاهرة اللغوية، ويتجاوز هذا الظاهر البراق إلى عمق ما يترتب عليه فيقول: " وقد يُظن لأول وهلة أنّ في نظرة الكوفيين تيسيرًا علينا نحن المولدين، وأن في مسلكهم رخصة تجيز لنا كثيرًا من الأمور التي أباها البصريون، غير أن الأخذ بمذهب الكوفيين قد يؤدي بنا في آخر الأمر إلى نوع من الاضطراب والفوضى في تقعيد القواعد وتنظيم مسائل اللغة، إذ يترتب عليه خلو اللغة من الاطراد والانسجام، وهما شرط هام في الفهم والإفهام،

(*) من أسرار اللغة ٢٦.

ومقياس دقيق يقاس به ما بلغته كل لغة من نموّ وتطور، وبغير ذلك الاطراد والانسجام تصبح اللغة كالثوب المرقع، وإن كانت تلك الرقع من الحرير والديباج "(*).

وهذا الرأي يؤكد لنا أن المرحوم إبراهيم أنيس كانت عينه دائمًا على ما ينفع لغته، وما يُصلح أمرها، سواء وافق ما درسه من آراءٍ حديثة أو خالفه، وهذا ما ينبغي أن يكون عليه أمر الدارسين المحدثين الذين يغالون فيحاولون أن يلبسوا اللغة العربية ثوب غيرها من اللغات ولا يبالون أكان هذا الثوب ملائمًا أم غير ملائم لها .

وفيما يتناوله النحويون التقليديون من أصول النحو يتناول الدكتور إبراهيم أنيس أهمّ هذه الأصول وأكثرها تأثيرًا ودورانًا على الألسنة وهو "القياس" ولكنه يعرضه عرضًا موضوعيًا تحت "طرائق نمو اللغة " مع الاشتقاق، والقلب والإبدال، والنحت، والارتجال، والاقتراض،وهو بذلك يُدْرِج القياس وفقًا لنظرته البنيوية الشاملة تحت نمطه الذي يجعله واحدًا ضمن منظومة أكبر منه، فيجعلنا نراه في إطار هذه المنظومة المفيدة وسيلة ضمن وسائل متعددة لنمو اللغة في ألفاظها وأساليبها، فلا يأخذ أكثر من

(*) من أسرار اللغة ١٢ .

حقه ــ من جانب ــ ويعطيه قدره من جانب آخر؛ إذ إنّ هذه الوسائل جميعًا هي التي " أمدّتنا بفيض زاخر من الألفاظ والأساليب، وجعلت من لغتنا العربية أغزر اللغات الساميّة مادة، وأكثرها تنوعًا في الأساليب، وأدقها في القواعد [1] ".

ويعرض ــ كدأبه ــ لرأي القدماء، ثم يفضّل القياس الاستقرائي على القياس الاستنباطي، وفيه يكون الانتقال من الجزئيات إلى كلّي، وهو الأصلح في تقعيد القواعد، بل الأصلح في كل الدراسات العلمية الحديثة إذ يعتمد على التجربة والملاحظة في جزئيات المسألة الواحدة لينتهي من هذه الجزئيات إلى كلية عامة[2].

وفي ضوء احترامه للقدماء ، ووجوب إسهام المحدثين يرى أن المسلك العلمي السليم في العصر الحديث أن يعيد الباحث تجارب من سبقوه، فإذا وصل إلى النتيجة نفسها أكد عملُه الحقيقة العلمية، أما إذا وصل إلى شيء جديد في تجربته كان بهذا قد أسهم في الكشف عن حقيقةٍ علمية جديدة، وقطع شوطًا جديدًا في البحث العلمي[3].

---

(١) من أسرار اللغة ص٨.

(٢) السابق صـ٣٠.

(٣) السابق صـ ٣٢.

وهو بذلك يحوّل القياس إلى دعوة علمية تعتمد على التجريب اللغوي الذي يعيد النظر في اللغة من خلال نصوصها الكثيرة الباقية.

وهذا التجريب العلمي الذي دعا إليه طبقه هو تطبيقًا عمليًا في عدد من القضايا النحوية يهديه في ذلك إيمان بمنطق اللغة الخاص ونظامها الخاص الذي يراعيه المتكلم ويستمسك به في كلامه لأنه شرط الفهم والإفهام بين الناس في البيئة اللغوية الواحدة، ويهديه أيضًا إيمانه بأن الظواهر النحوية ليست في حقيقتها إلا مجموعة من العادات الكلامية يلتزمها أبناء اللغة الواحدة في كلامهم ويتوارثونها جيلاً بعد جيل دون تغيير أو تبديل إلا بالقدر الذي تسمح به عوامل التطور اللغوي، وتلك العادات تُظهر لنا اللغاتِ مستقلاً بعضها عن بعض، ولكل منها خصائص تميزها وتخلع عليها كيانًا خاصًّا، ولا يكاد يشترك معها في تلك الخصائص غيرها من اللغات(*) .

ومن أهم القضايا التي طبق عليها هذا التجريب اللغوي العلمي "الإفراد والجمع" "والتذكير والتأنيث" و" الفكرة الزمنية في اللغة " و"النفي اللغوي" و" الإعراب" و"مفهوم الجملة" "وأجزاء الكلام

(*) من أسرار اللغة: ص ١٥١.

ونظام الكلام"، وقد عالج هذه الأمور علاجًا لم يكن معهودًا من قبل، بل إنه علاج حوّل مجرى البحث اللغوي النحوي عما ألف من قبل لمن يؤمنون بهذه المقولة التي تقول: "إن النحويين يعلمون النحو ولكن علماء اللغة يعلمونهم كيف يعلمون النحو" أما الذين يعتقدون أن" النحويين يعلمون النحو على حين يفسد علماء اللغة ما يفعله النحويون" فإن الأمور لديهم ما تزال على ما هي عليه، وإذا نظرت إلى عنوانات الرسائل العلمية المسجلة في قسم النحو بكلية دار العلوم وأقسام اللغة العربية فسوف يتضح الفرق جليًا بين هذين الفريقين.

ويضيق المقام هنا عن تناول كلّ ما قدمه إبراهيم أنيس من المسائل النحوية لأن الحديث عن هذا الجانب متشعب مستفيض وهيهات أن يتسع لاستيعابه مثل هذا المقام وكما قالت العرب قديمًا "كفى من القلادة ما حفّ بالعنق" وسوف أكتفي هنا بالحديث عن نقطتين أثارتا جدلاً وخلافًا بين الدارسين :

الأولى هي"أجزاء الكلام" فقد كان مستقرًا لدى النحاة من لدن سيبويه أن الكلم اسمٌ وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل"(*) وقد أجمعوا على هذا التقسيم، ولم يحاولوا النظر فيه،

(*) الكتاب لسيبويه ٢/١ (بولاق).

بل إنهم عمموا هذا التقسيم في كل اللغات ثقة منهم بدقة هذا التقسيم واطمئنانًا إلى حكمه، يقول المبرد: " لا يخلو الكلام عربيًّا كان أو أعجميًّا من هذه الثلاثة "؛ وذلك لأن هذا التقسيم يهتدى إليه" ببديهة العقل بغير برهان ولا دليل" كما يقول الزجاجي الذي تحدى أن يأتي أحد بقسم رابع للكلام قائلاً:" والمدعي أن للكلام قسمًا رابعًا أو أكثر منه مخمّن أو شاكٌّ، فإن كان متيقنًا فليوجد لنا في جميع كلام العرب قسمًا خارجًا عن أحد هذه الأقسام ليكون ذلك ناقضًا لقول سيبويه، ولن يجد إليه سبيلاً"[1] وقد أجمع النحاة على هذا التقسيم، وقالوا إن المخالف لا يعتد بخلافه، ولم يخرج عن هذا الإجماع إلا أبو جعفر بن صابر الذي ذهب إلى أن هناك قسمًا رابعًا للكلام هو "اسم الفعل" الذي سماه خالفة[2].

وقد فتح الدكتور إبراهيم أنيس الباب واسعًا أمام الباحثين المعاصرين حين قرر أن القدماء اتبعوا ما جرى عليه فلاسفة اليونان وأهل المنطق في جعل أجزاء الكلام ثلاثة وأن تعريفهم لكل من الاسم والفعل ناقص وليس جامعًا ولا مانعًا، وأن فكرة الحرفية

---

(١) الإيضاح في علل النحو للزجاجي ٤٣ .وانظر المقتضب ١/٣، والصاحبي ٤٩.

(٢) حاشية الصبان ١/٢٣. وحاشية الخضري ١/١٧.

كانت غامضة في أذهانهم وأنهم اعتمدوا على المعنى وحده في تحديد أجزاء الكلام، وفسّر لجوءهم إلى بيان علامات الأسماء والأفعال بإحساسهم بقصورهم في تحديد هذه الأجزاء(*). وأعاد تقسيم الكلمة على ثلاثة أسس هي: المعنى، والصيغة، ووظيفة اللفظ في الكلام، واعتمادًا على هذه الأسس عرض تقسيمًا رباعيًا على أنه التقسيم الذي اهتدى إليه الدارسون المحدثون، وهو لديه أدق من تقسيم النحاة الأقدمين، وهذا التقسيم هو:

١-الاسم ويندرج تحته الاسم العام، ويستعير من المناطقة له" الاسم الكلي" وهو الذي يشترك في معناه أفراد كثيرة لوجود صفة أو مجموعة من الصفات في هذه الأفراد مثل شجرة، كتاب، إنسان، مدينة، إلخ. والعلَم، والصفة مثل كبير وأحمر وغير ذلك.

٢-الضمير، ويدرج تحته الضمائر، وألفاظ الإشارة، والموصولات، والعدد.

٣-الفعل.

٤-الأداة، وهذا هو القسم الأخير لأجزاء الكلام، ويتضمن ما بقي من ألفاظ اللغة ومنها ما يسمّى عند النحاة بالحروف، ومنها ما يسمّى بالظروف .

(*) من أسرار اللغة ٢٨٠.

ومع أن هذا التقسيم يحتاج إلى مناقشة، نجده قد أعطى إشارة البدء لإعادة درس هذا الموضوع، فتناوله من بعده عدد من الدارسين[1] بالنقد أو بإعادة التقسيم غير عابئين بما قاله النحاة القدماء من أن هذا التقسيم الثلاثي يُهتدى إليه ببديهة العقل، واستدلوا على أن لا رابع لهذا التقسيم بالأثر، والاستقراء التام، والدليل العقلي[2]، والفضل للدكتور إبراهيم أنيس في إعادة فتح هذا الباب .

والأخرى هي قضية الإعراب التي وضع لها عنوانًا مثيرًا من أول الأمر "قصة الإعراب" وبدأ الحديث عنها بصيغة من صيغ التعجب "ما أروعها قصة !" وتناوُل الدكتور إبراهيم أنيس لهذا الموضوع ــ فيما أرى ــ مخالف لمنهجه المعهود من التناول الرفيق الليّن، ولعل هذا مقصود متعمّد، لأن الإعراب هو أهم المظاهر اللغوية

---

(١) انظر : تمام حسان مناهج البحث في اللغة ١٩٥ وما بعدها. واللغة العربية معناها ومبناها ٨٦ وما بعدها إلى ١٣٢. وعبد الرحمن أيوب : دراسات نقدية في النحو العربي. وحسن عون : قضية النحو والنحاة مجلة المجلة ع ١٥٨ فبراير ١٩٧٠م . وساطع الحصري آراء وأحاديث في اللغة والأدب ١٠١ وما بعدها .والنظائر للسيوطي ٣/٢.

(٢) انظر الأشباه والنظائر للسيوطي ٣/٢.

التي اهتم بها النحاة العرب اهتمامًا أنساهم كثيـرًا مـن الظـواهر اللغوية الأخرى التي جاء علاجها تبعًا للظاهرة الأم لـديهم وهـي الإعراب، فاتخذ الدكتور إبراهيم أنيس أقصى غايات التطرف حتى يمكن أن يلتقي معه المخالفون في منتصف الطريق.

وخلاصة رأيه(*) ــ مع أنه معروف متداول ــ أن الإعـراب قصة نسجها النحاة، وأحكموا خيوطها، إذ ابتكروا بعـض ظـواهر الإعراب، وقاسوا بعض أصوله رغبة منهم في الوصول إلى قواعد مطردة منسجمة، وكان لهم بهذا الفضل في نشأة ذلك النظام المحكم الذي حدثونا به في كتبهم وفرضوه على كل العصور من بعدهم .

ويرى أن ليس للحركة الإعرابية مدلول، إذ لم تكن الحركات الإعرابية تحدد المعاني في أذهان العرب القدماء كما يزعم النحاة، بل لا تعدو أن تكون حركات يحتاج إليها في الكثير من الأحيان لوصل الكلمات بعضها ببعض .

ويرى الأستاذ أن الذي يحدد معاني الفاعلية والمفعولية ونحـو ذلك مما عرض له أصحاب الإعراب ــ على حد قوله ــ مرجعـه أمران:

(*) انظر من أسرار اللغة ص ١٩٨ ــ ٢٧٤ .

أولهما: نظام الجملة العربية، والموضع الخاص لكل من هذه المعاني اللغوية في الجملة .

والآخر: ما يحيط بالكلام من ظروف وملابسات .

وخلاصة رأيه في تفسير الإعراب بالحركات أن الحركات الإعرابية جيء بها أساسًا للتخلص من التقاء الساكنين لأن الأصل في الكلمة أن تكون ساكنة الآخر، ولا تحرك إلا حين تدعو الحاجة إلى هذا، وهناك عاملان تدخلا في تحديد حركة التخلص من التقاء الساكنين: أولهما إيثار بعض الحروف لحركة معينة كإيثار حروف الحلق للفتحة والثاني هو الميل إلى تجانس الحركات المتجاورة .

وأما الإعراب بالحروف ففي رأيه لا يكاد يمت لحقيقة اللغة بصلة، ولا يكاد يعدو أنه كان لبعض الكلمات المعينة أكثر من صورة في اللهجات السامية ولكن أصحاب اللهجة الواحدة كانوا يلتزمون صورة واحدة لا ينحرفون عنها في كل الحالات والمواضع، وقد جمع النحاة بين هذه الصور ولفقوا منها الإعراب بالحروف.

هذه الأفكار هي خلاصة رأيه في الإعراب، وهي في أحسن الظن فروضٌ في تفسير هذه الظاهرة في العربية، وهو فيها متابع لمحمد بن المستنير المعروف بقطرب (ت ٢٠٦هـ) في أواخر

القرن الثاني الهجري، ولبعض المستشرقين مثل كارل فوللرز وكاول باله .

هذه الفروض لا تعد حقائق يمكن الأخذ بها، لأن ظاهرة الإعراب واضحة مستقرة قبل أن يتمالأ عليها النحاة، في أوثق النصوص وهو القرآن الكريم الذي تطرد فيه ظاهرة الإعراب بالحركات والحروف قبل ظهور النحويين، بل إنّ النحويين لم يظهروا إلاّ بسبب اللحن في هذه الظاهرة . كما أنها ظاهرة مطردة في الشعر العربي وفي قوافيه المطلقة على وجه الخصوص سواء أكان الإطلاق بالفتحة أم بغيرها، إذ يجد قارئ هذا الشعر أن القافية تأتي في موضعها مستقرة متوائمة مع الوزن ومع الإعراب، وليست الحركة في القوافي من أجل التخلص من الساكنين، أو لوصل الكلمات لأن القوافي موقوف عليها . بل إن بعض القوافي المقيدة إذا أطلقت اتخذت حركتها سبيلاً مطردًا في الإعراب المستقر في نظام الجملة قبل ظهور النحاة، مع أن نسبة القوافي المقيدة إلى القوافي المطلقة قليلة جدًّا، ومن ذلك قصيدة الحطيئة التي مطلعها.

أتاني وأهلي بذات الدماخِ فلا من مآب ولا من قرَبْ

إذا أطلقت لم تتخلف القافية عن الجرّ، وقصيدته التي يمدح بها بغيضًا ويهجو الزبرقان بن بدر ـ وهي قصيدة طويلة إذ تبلغ عدة أبياتها سبعة وثلاثين بيتًا ـ ومطلعها "شاقتك أظعان للبلى يوم ناظرةٍ بواكرْ" إذا أطلقت لم تخرج عن الرفع في جميع أبياتها .

وكذلك قصيدة طرفة بن العبد التي مطلعها :

لخولة بالأجزاع من إخمٍ طلَلْ وبالسفح من قوٍّ مُقامٌ ومُحتَمل

إذا أطلقت كانت الأسماء الواردة في قوافيها مرفوعة كذلك .

وهذا عندي يدل على أن النحويين لم ينسجوا هذه "القصة" ولم يلبسوا اللغة قسرًا بل هذه ظاهرة أصيلة مستقرة في اللغة قبل ظهور النحاة فضلاً عن أنه لا يستطيع أحدٌ أن يفرض على المتكلمين شيئًا .

ولست هنا بصدد مناقشة آراء الدكتور إبراهيم أنيس، ولكني فحسب أنبه إلى بعض الأمور، من ذلك أنه استخدم نصًّا واردًا في كتاب سيبويه منسوبًا إلى الخليل بن أحمد يستدل به على أن الحركات الإعرابية ليست دوالّ على معانٍ، هذا النص هو: "وزعم الخليل أن الفتحة والكسرة والضمة زوائد، وهن يلحقن الحرف ليوصل إلى التكلم به "وقد تبعه في هذا آخرون تلقوا إشارته واستخدموها بالمعنى الذي ساقه الدكتور أنيس من أجله.

والحق أن الدكتور أنيس لم يكمل هذا النص، وتكملته "والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه، والفتحة من الألف والكسرة من الياء، والضمة من الواو، فكل واحدة شيء مما ذكرت لك(*) "وقد وضع الدكتور أنيس النص المجتزأ في هذا السياق" وقد قرر بعض المتقدمين من ثقات العلماء أن وظيفة الحركة الإعرابية لا تعدو أن تكون لوصل الكلمات بعضها ببعض في الكلام المتصل، لذلك جاز سقوطها في الوقف وجاز سقوطها في بعض المواضع من الشعر، وإن اعتبروا هذا من الضرورات الشعرية فيقول سيبويه:" ونقل ما نسبه إلى الخليل .

فالنص المنسوب إلى الخليل ليس فيه إشارة إلى أن هذه الحركات هي حركات الإعراب وكان الأولى به أن يأتي هنا بكلام قطرب، ولكنه يريد ثقات العلماء وفي اسم سيبويه والخليل تقوية لدعواه، وهنا عدد من الملاحظات :

١- هذا النص ـــ كما أسلفت ـــ ليست به إشارة إلى أن المقصود هو الحركات الإعرابية، وإنما هو مطلق الحركة التي تلحق الحرف" في بنية الكلمة، وفي مقابلها "والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه" ويؤكد السيرافي هذا بقوله: " قوله فالفتحة من

(*) انظر الكتاب ٤ / ٢٤١، ٢٤٢

الألف ...إلخ يعني أن الفتحة تزاد على الحرف، ومخرجها من مخرج الألف، وكذلك الكسرة من مخرج الياء، والضمة من مخرج الواو" ولفظ "البناء" المذكور في النص يقصد به الحرف في حال عدم تحركه. والمقصود بالتكلّم هنا "النطق" وليس الكلام الاصطلاحي، وسيبويه يستخدم هذا المصطلح في هذا المعنى كثيرًا، يقول: "هذا باب ما يلحق الكلمة إذا اختلت حتى تصير حرفًا فلا يستطاع أن يتكلم بها في الوقف فيعتمد بذلك اللحق في الوقف.

٢- هذا النص في كتاب سيبويه في باب من أبوابه البعيدة عن الإعراب وإنما في " باب حروف البدل في غير أن تدغم حرفًا في حرف وترفع لسانك من موضع واحد ".

٣- إذا عرضنا نص الخليل بفهم الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس على آراء الخليل بن أحمد الموجودة في كتاب سيبويه كلها، أو في غيره لا تجد لها شبيهًا أو ما يؤكدها أو يدعمها ولو من قريب.

٤- أليس غريبًا أن يشير صاحب كتاب "الإيضاح في علل النحو" إلى رأي قطرب ولا يشير إلى رأي الخليل بن أحمد إذا كان يقصد به هذا المعنى الذي فهمه به الدكتور إبراهيم، مع أن هذا موجود في كتاب سيبويه الذي كانوا يتدارسونه ويمتحون من معينه ؟

ومهما يكن من أمر، فإن الدكتور إبراهيم أنيس ــ فيما أتصور ــ أراد بهذا البحث الجرىء أن يهزّ أهم الدعائم أو الثوابت التي يعتمد عليها النحاة ويتناقلونها بقدسية وتوقير، وكأنه أراد أن يقول إن كل شيء متاح أمام البحث العلمي، وليس هناك محرمات أمامه. وقد أثمرت هذه الدعوة من هذا الجانب، فناقشه كثيرون، ولكنه ــ شأن كل الرواد ــ شآهم جميعًا وحاول قليلون أن يقدموا تفسيرًا لظاهرة الإعراب مختلفًا عن تفسيره. ويبقى أنه هو الذي مهد السبيل وأنار الطريق، وسوف يظل ــ مع تقادم السنين ــ هو الرائد الأول للدرس اللغوي الحديث في العربية.

<u>الدكتور كمال بشر:</u> شكرًا للدكتور محمد حماسة وإن كنا نتوقــع أن يطيل الكلام في الإعراب منذ البدء ولكنه أجّله فضاع أمــره عليــه وعلينا، والآن مع الأستاذ الدكتور إبراهيم الدســوقي وموضــوعه: (الدكتور إبراهيم أنيس ودراسة اللهجات) فليتفضل:

خامسًا: إبراهيم أنيس ودراسة اللهجات

للأستاذ الدكتور إبراهيم الدسوقى(*)

"إن كثيرًا من الصفات التي نلحظها الآن في لهجاتنا الحديثة يمكن، بعد الدراسة والتمحيص، إرجاعها إلى لهجات عربية قديمة.."

في اللهجات العربية . إبراهيم أنيس صـــ١٣

(*) أستاذ مساعد بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة – قسم الدراسات السامية والشرقية.

١- من هو إبراهيم أنيس(*)

ولد المرحوم الأستاذ الدكتور إبـــراهيم أنـــيس فـــي الحـــادى والعشرين من شهر سبتمبر سنة ستٍ وتسعمئة وألف (١٩٠٦) بحي الدرب الأحمر بالقاهرة. ومرت حياته التعليمية في مسارها الطبيعي حتى حصل على دبلوم العلوم سنة ثلاثين وتسعمئة وألف (١٩٣٠)، والتحق بالخدمة في الحكومة سنة ثلاث وثلاثين وتـــسعمئة وألـــف (١٩٣٣)، وابتعث إلى لندن للدراسة في نفس السنة.

حصل من جامعة لندن على البكالوريوس في اللغـــة العبريـــة والآرامية والسريانية سنة تسع وثلاثين وتسعمئة وألـــف (١٩٣٩)، وحصل على الدكتوراه في المقارنات السامية سنة إحدى وأربعـــين وتسعمئة وألف (١٩٤١). وعاد من بعثته إلى مـــصر فـــي الـــسنة نفسها، وعيِّن مدرسًا بدار العلوم في فبراير سنة ثنتـــين وأربعـــين وتسعمئة وألف (١٩٤٢).

وأخذ ــ رحمه الله ــ يترقّى في الدرجات العلمية . فعيّن أستاذًا مساعدًا في شهر يوليو سنة سبع وأربعين وتسعمئة وألف (١٩٤٧)، ثم عين أستاذًا لكرسي الدراسات السامية والشرقية في يوليو ســـنة

(*) تم الحصول على المعلومات الواردة في هذه الفقرة من ملف المرحـــوم الدكتور إبراهيم أنيس بكلية دار العلوم.

ثنتين وخمسين وتسعمئة وألف (١٩٥٢). اختير عميدًا لدار العلوم في نوفمبر سنة خمس وخمسين وتسعمئة وألف (١٩٥٥)[١] وعضوًا عاملاً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة في يوليو سنة إحدى وستين وتسعمئة وألف (١٩٦١)[٢] وأحيل للتقاعد لبلوغه السن القانونية في سبتمبر سنة ست وستين وتسعمئة وألف (١٩٦٦). وانتقل إلى رحاب ربه إثر حادث أليم سنة ثمانٍ وسبعين وتسعمئة وألف بعد هذه الرحلة الطويلة.

٢- نتاجه العلمي

عاش ــ رحمه الله ــ حياته معطاءً، دؤوبًا، متعدد الاهتمامات. ويعكس هذا التعدد ما نشره من أبحاث وكتب في مواطن نشرٍ شتى داخل مصر وخارجها. ويكفي للتدليل على هذا التعدد أن نشير إلى إجمالي ما نشر له في مجمع اللغة العربية بالقاهرة ــ وحده ــ فقد بلغت واحدًا وأربعين بحثًا تراوحت بين:[*]

(١) تاريخ التعيين عميدًا لدار العلوم ٢٧/١١/١٩٥٥م.

(٢) تاريخ الموافقة على اختياره عضوًا عاملاً بمجمع اللغة العربية ١١/٧/١٩٦١م.

(*) استمد البحث معلومات هذه الفقرة من كتاب: التراث المجمعي في خمسين عامًا. إبراهيم الترزي. مجمع اللغة العربية. القاهرة. ومجلات المجمع التي نشرت فيها هذه الأبحاث.

ـ **الصرف**: ثلاثة عشر بحثًا (١٣) دارت حول أبـواب الثلاثـي، وصيغ الاسم الثلاثي المجرد، وتطور البنية العربية، وتعدد الصيغ في اللغة العربية، والاشتقاق من أسـماء الأعيـان، واسـم الآلـة والأداة، وصيغة فعِّيل، وتوهم أصالة الحـروف وتـوهم زيادتهـا، والنحت، ودراسة بعض صيغ اللغة، وصيغة الجمع، والـسِّر فـي جموع معينة، وأبواب الثلاثي في اللهجات.

ـ **قضايا اللغة العامة**: تسعة أبحاث (٩) في: القياس اللغوي، وهل اللغة بدوية، ودور الكمبيوتر في البحث اللغوي، ومسطرة اللغوي، والإحصاء اللغوي، والارتجال في ألفاظ اللغـة، واقتـراح بعـض الإصلاح في متن اللغة.

ـ **الألفاظ**: ستة أبحاث (٦) في مفردات مثل: دفرسوار، وعبـري، والسماء، وأبيب، وملك وملاك وملائكة.

ـ **الأصوات**: خمسة أبحاث (٥) جاءت حول وحي الأصوات فـي اللغة، وجهود علماء العرب في الدراسة الصوتية، وأصوات اللغـة عند ابن سينا، وحروف تشبه الحركات، ولغة الضاد.

ـ **الأساليب**: بحثان (٢) في: الرأي في قولهم "سافر محمـد علـي حسن" بالتسكين، وحنيفًا مسلمًا.

ـ **الموسيقا:** بحثان(٢) أحدهما تحت عنوان: بين الكافية في الشعر العربي والقافية في الشعر الإنجليزي. والآخر: على هدي الفواصل القرآنية.

ـ **المعاجم:** بحثان (٢) أحدهما: معاجم لألفـاظ الأدب الجـاهلي. والآخر : في التراث المعجمي .

ـ **المصطلح:** بحث واحد هو: المصطلح العلمي.

ـ **النحو:** بحث واحد: رأي في الإعراب بالحركات.

هذا إلى جانب ما نشره في مجلة كلية الآداب بالإسـكندرية (الأصل والاشتقاق لحروف العلة ١٩٤٤) وفي صـحيفة كليـة دار العلوم (نفي النفي تأكيد للنفي ١٩٤٤م) وغيرها من مواطن النـشر المختلفة.

أما الكتب فقد ظهر له سبعة كتب (٧) تعد رائدةً، كـلٌ فـي مجاله، وهي:

ـ الأصوات اللغوية.

ـ في اللهجات العربية.

ـ موسيقا الشعر.

ـ من أسرار اللغة.

ـ **دلالة الألفاظ.**

ـ اللغة بين القومية والعالمية.

ـ مستقبل اللغة العربية المشتركة.

٣- إبراهيم أنيس ودراسة اللهجات

٣ـ١ تعريف باللهجة وعلم اللهجات.

اللهجة هي " تنوع لغوي ـ تاريخي أو اجتماعي يختلف عن اللغة الفصحى التي تكون في ذاتها لهجة مفضّلة ـ اجتماعيًّا ـ في النطق، أو في النحو، أو في المفردات[١]، أو هي " تنوع لغوي يرتبط بأناس ينتمون إلى منطقة جغرافية معينة، فتكون لهجة إقليمية regional dailect أو ينتمون إلى طبقة اجتماعية معينة،فتكون لهجة اجتماعية social dailectأو sociolect[٢]"

وتسمى عملية انشقاق اللغة الواحدة إلى عدة لهجات بالتشعب اللغوي dailectalization[٣].

(1) Dictionary of language and lingvistics, R.R.k Hartman & fcstork Applied Science Puplishers, LTD, london 1973. P. 65

(2) Longman Dictionary of Applied Lingvistics, Jack Richards, John Platt, Heidi Webar, Longman, london P.80

(٣) ويستخدم العلماء أحيانًا مصطلح التنوع اللغوي speech vonety للدلالة على اللغة language، واللهجة dailect، واللهجة الاجتماعية sociolect، واللغة الهجين pidgm، واللغة المولدة creole، ويستخدم كذلك للدلالة على التنوعات المختلفة في اللغة الواحدة كالإنجليزية البريطانية، والإنجليزية الأمريكية، والإنجليزية الإسترالية long man Didiovary of Applied lingwistics p.269.

أما علم اللهجات Dailectology فهو العلم المعني بدراسة هــذه التنوعات اللغوية الإقليمية، أو الاجتماعية أو التاريخية للوقوف على صور تطورها، والقوانين التي تحكم هذا التطور، وصور التــأثير والتأثر بين التنوعات اللغوية المختلفة"(١) رغبة في رسم ما يعــرف بالأطالس اللغوية. وقد عرف هــذا العلــم بالتــسميات الــثلاث : علم اللهجات Dailectology والجغرافيا geography، والجغرافيــا اللغوية Lingvistic geography وقد ذاع المصطلح الأول وانتــشر نظرًا لقصور في المصطلحين الآخرين(٢).

٣ــ٢ إبراهيم أنيس ودراسة اللهجات.

تهيأت للمرحوم الدكتور إبراهيم أنيس ظروفٌ خاصة دفعتــه دفعًا للدرس اللهجي . فقد عاد من لندن حيــث الاهتمــام بالــدرس اللهجي على أشده ولمس ــ رحمه الله ــ هذا الاهتمام وأشار إليــه قائلاً: تعد دراسة اللهجات من أحــدث الاتجاهــات فــي البحــوث اللغوية، فلقد نمت هذه الدراسة في الجامعات الأوربية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين حتى أصبحت الآن عنــصرًا هامًّــا بــين

(1) Dictionary of languge and linguistics p.16

(2)The cambridge Encycolopedia of language, David crystal, Cambride university press, Cambridge, new york 1989 p.26

الدراسات اللغوية الحديثة، وأسست لها في بعض الجامعات الراقية فروع خاصة بدراستها، تعنى بنشرها، وتحليل خصائصها، وتسجيل نماذج منها تسجيلاً صوتيًا يبقى على الزمن[١].

فحركة الدرس اللهجي متطورة، بفضل استعانتها بأحدث الأجهزة والأدوات .

ولكنه عاد إلى البيئة العربية فوجدها خالية من اهتمام بالدرس اللهجي وما ظنك بالدرس اللهجي ذاته، ووجد فقط صيحة المرحوم حفني ناصف التي أطلقها في "مؤتمر المستشرقين" بـفيينا أوائل ١٤٠٣هـ . تحت عنوان "مميزات لغة العرب " ولكنها ذهبت أدراج الرياح حيث إنها ـ كما يقول الدكتور أنيس ـ " لم تحفز الهمم، ولم يُسْمع المتصامين عن كل بحث جديد في اللغة"[٢]، فمضت بعدها فترة طويلة" دون أن نسمع لعالم آخر صوتًا، أو نرى له إنتاجًا في هذا الشأن الجليل"[٣].

---

(١) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٩٠م ط٨ صـ ٩ ـ ١٠.

(٢) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٩٠م ط٨ صـ ١٠.

(٣) نفس الصفحة.

فقد رأى ــ رحمه الله ــ " انصراف أهل العلم في مصر عن هــذه الناحية من البحث اللغوي، واكتفاءهم بترديــد بعــض الروايــات الشائعة في ثنايا كتب التاريخ والأدب دون فهم لها، أو نظر فيهــا، أو عناية بعرضها عرضًا علميًّا دقيقًا، مؤسسًا على أحدث النظريات التي قرر المحدثون في دراسة اللهجات قديمها وحديثها"(*). فأقــدم رحمه الله على الخوض في هذا المجال الجديــد بالنــسبة للــدرس اللغوي العربي الحديث مستعينًا بمخزونه الثقــافي الأصــيل مــن التراث ممثلاً في ولعه الشديد بقراءة كتب التراث اللغوي العربــي، والوقوف على مخزوناتها من خلال تــشربه للفــصحى القديمــة، واللهجات القديمة والــقراءات القرآنية، بالإضــافة إلــى قراءتــه الواعية لما ورد في المعاجم اللغوية العامة أو الخاصة. هــذا مــن جهة، ومستعينًا من جهة أخرى برصيده الثقافي الحديث، والتكــوين العلمي الذي حظي به من خلال استيعابه لمناهج البحــث اللغــوي الحديثة، وتخصصه في الساميات (العبرية والآرامية والــسريانية) والمقارنات السامية، واطلاعه على كثير من الدراسات اللهجية التي أدت إلى ظهور الأطالس اللغوية لكثير من اللغات.

(*) نفس الصفحة.

وآثر أن يقدم رصيدًا عمليًّا يتخطى الأماني، والنداءات، تمثل هذا النموذج في كتابه: في اللهجات العربية. يقول "أقدمت على نشر كتاب (وهو كتاب في اللهجات العربية) به أستحث الهمم على العناية بمثل هذه الدراسة" معربًا عن أمله في "ألا يمر زمن طويل قبل أن نرى بحوثًا جليلة تكشف لنا عن أسرار اللهجات العربية"[١].

وقدّم – رحمه الله – خطة يدونها "ستظل آراؤنا في اللهجات القديمة مجال الجدل والنقد، وأحكامنا عليها أقرب إلى الترجيح منها إلى اليقين" ورأى أنه لكي يتم تجنب ذلك يجب أن تقوم هذه الدراسة على "أسس علمية سليمة "ويجب أن نتبع" الطريق المستقيم" في دراستها[٢].

وجاءت هذه الأسس في ثلاثة المحاور التالية[٣]:

---

(١) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٩٠م. ط ٨ ص ١١-١٢.

(٢) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٩٠م. ط ٨ ص ١١.

(٣) السابق ص ١٠-١١.

أ ــ دراسة اللهجات العربية الحديثة دراسة مستفيضة في كل البيئات العربية للتعرف على خصائصها، وما امتازت به؛ لأنها "انحدرت من لهجات قديمة متباينة، جاءت إلى مناطق تتكلم لغات غير عربية(*) "مثل: القبطية في مصر، والآرامية في الشام، والأكادية في العراق، والبربرية في المغرب العربي، ورغم انتصار العربية إلا أنها قد احتفظت ببعض الخصائص اللغوية من اللغات المهزومة.

ب ــ دراسة القراءات القرآنية دراسة واسعة غير مكتفية بما روي في بطون الكتب، بل يجب أن تطبّق على ما نسمعه فعلاً من أفواه المجيدين للقراءات في البيئات العربية المختلفة، مستخدمين في دراستنا النظريات الصوتية الحديثة، والمقاييس والآلات التي تستخدم في معامل الأصوات.

جـ ــ جمع الروايات المتناثرة في بطون كتب اللغة والأدب مما يمت إلى اللهجات القديمة بصلة، ثم تمحيصها وتحقيقها، وإصلاح ما فسد منها في رواية مبتورة، أو رواية ممسوخة، سالكين تتبع السند لتمييز الحق من الباطل، والصحيح من

(*) السابق صـ ١١-١٢.

الزائف. ثم يلي ذلك دراسة تاريخية مستفيضة لتنقلات القبائل وما بعد هذه التنقلات، ودراسة البيئات الاجتماعية لهذه القبائل في العصور المختلفة، وما خالطت من أمم وشعوب.

وجاء كتابه معزوفة موسيقية، يقود عناصرها المتمثلة في الظواهر اللهجية المأخوذة من بطون الكتب، والقراءات، واللهجات الحديثة، رابطًا ذلك بالفصحى وحقائق علم الأصوات واللغات السامية، وقوانين التطور اللغوي، والعوامل الاجتماعية المؤثرة في هذا التطور كأخطاء الكبار أو الصغار.

وقدّم ــ رحمه الله ــ معزوفته على أساس من تقسيم البيئة العربية إلى بيئة حجازية، وهي ما يقابلها في العصر الحديث بيئة المدينة، بما هي عليه من استقرار، ومستوى حضاري يختلف عن البيئة النجدية ــ أو البدوية التي تقابل في العصر الحديث بيئة القرى والنجوع والكفور. والبدو.، بما هي عليه من عدم استقرار، ومستوى حضاري أقل. كأنه يضع بهذا أساسًا للاختلافات اللهجية الحديثة.

وتشمل البيئة الحجازية قبائل: قريش، والأنصار، وثقيف، وهوازن، وسعد بن بكر، وكنانة. وتشمل النجدية قبائل: تميم، وأسد، وطيئ، وبكر بن وائل، وعبد القيس، وتغلب.

وعرض لكثير من القضايا في القراءات، وفي النحـــو، وفـــي الأصوات، وفي الدلالة كالترادف والمشترك اللفظـــي، والأضـــداد على النحو التالي:

أ ــ ظواهر القراءات:

[illegible]	[illegible]	[illegible]
الفتح والإمالة	تفتح	تميل
الفك والإدغام	تفك (يَحْلُل. يَمْسَس)	تدغم (يَحُلّ. يَمَسّ)
التسهيل والهمز	تسهل (راس. بيـــر. لوم)	تهمز (رأس. بئـــر. لؤم)

ب ــ ظواهر النحو:

[illegible]	[illegible]	[illegible]
خبر ليس المقترن بإلا	منـــصوب(لـــيس الطيبُ إلا المسكَ)	مرفوع حملاً على ما(ليس الطيبُ إلا المسكُ)
خبر مـــا الحجازيـــة	منـــصوب (مـــا الطيبُ مسكًا)	مرفوع (ما الطيبُ مسكٌ)

الخبر بعد إن النافية	مرفوع (إن أحدٌ خيرٌ من أحد إلا بالعاقبة)	منصوب(إن أحدٌ خيرًا من أحد إلا بالعاقبة)
الصفة الممنوعة من الصرف	ممنوعة من الصرف (لستُ بسكرانَ)	مصروفة (عن بني أسد) (لست بسكرانٍ)
تمييز كم الخبرية	مجرور- مفرد أو جمع. كم درهم/ دراهمٍ	منصوب - مفرد: كم درهمًا
عمل لعلَّ.	نصب الاسم: لعل اللهَ فضلكم علينا	جر الاسم (عند عقيل): لعل اللهِ فضلكم علينا
عمل متى عمل حرف الجر	لا تعمل	تعمل (عند هذيل): ثم ترفّعت متى لجَجٍ خضرٍ
عمل ليت	حرف ناسخ ينصب الاسم ويرفع الخبر	الاسم والخبر منصوبان عن رؤبة وتميم

يرجع الدكتور إبراهيم أنيس هذه الاختلافات اللهجية إلى "صناعة النحاة حين اشتد الجدل بينهم، وحاول كل فريق أن يأتي بجديد في تلك القواعد الإعرابية التي ملكت عليهم مشاعرهم، وصرفتهم عن كثير من البحوث القيمة في اللغة"(*).

وهذه وجهة نظر صائبة تسعى لتنقية الدرس النحوي من كثير من المناظرات والتخييلات اللغوية التي أثقلته بكثير من التعقيبات، وجعلته نحوًا جدليًّا في كثير من جوانبه، بعيدًا عن اللغة الفعلية .

جـ ـ ظواهر الأصوات:

الظاهرة	البيئة الحجازية	البيئة النجدية
خلوص الحركة والإمالة	خلوص الحركة	الإمالة
الكسر والضم ـ القصير والطويل	الكسر (صيَّام. نيّام. حيث. الذين كسايان. ينمي. قليل. بكِم. بهِم)	الضم (صوّام. نوّام. حوث الذون. كساوان. ينمو. بِكُم. بهُم)

(*) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٩٠م. ط ـ ٨ ص ـ ٨٤.

الرخاوة والشدة	الرخاوة (عكوف. عذوف. الخبيت. اللص. خزف. اللازب. فاظت)	الشدة (عكوب. عدوف. الخبيث. اللصتّ. خزب. اللاتب. فاضت)
الترقيق والتفخيم	ترقيق (سخّر. سِبْغَة. سَفْر. سماخ. ساق فعلت. كشط)	تفخيم (صَخًّر. صِبْغة.صَفْر.صماخ. صاق. فعلط. قشط)
البطء والسرعة في النطق	البطء : تنطق الكلمة كاملة: المنازل. فلان. ماشاء الله. من المسجد. اللذان. اللتان.	السرعة: تسقط بعض حروف الكلمة: المنا. فلا. ماشاالله. ملمسجد اللذا. اللتا.

ويأخذ في توجيه هذه الظواهر الصوتية مرجعًا إياها إلى الجهد العضلي كما في الفتح والإمالة يقول "وانتقال الإمالة إلى الفتح ليس له ما يبرره سوى الاقتصاد في الجهد العضلي، والميل إلى السهولة"(*).

(*) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٩٠م ط ٨، ص ٦٧، ص٦٩، ص١٠٠.

فالبيئة البدوية تميل إلى الظاهرة الصوتية التي "تحتاج إلـــى جهد عضلي أكثر"[1] كما في تبريره للفرق بين الضمة والكـــسرة، وكذلك الأصوات الشديدة فهي "تحتاج إلى جهد عضلي أقـــل مـــن نظائرها الرخوة"[2] ويضع هذا الأساس للحكم على أية صـــيغة، إذا وردت
بصورتين ـــ أن ننسب إحداهما إلى البيئة البدوية، والأخرى إلـــى البيئة الحجازية[3].

أو يوجه الظاهرة بالتطور الصوتي في قلب الميم باء، والبـــاء ميمًا يقول: "إما أن نشطرها (هذه الظـــاهرة) شـــطرين، الـــشطر الأول: هو قلب الميم باءً، والشطر الثاني هو قلـــب البـــاء ميمًـــا، ثم ننسب كل شطر إلى قبيلة خاصة أو لهجة خاصة. أو الأنسب ألا ننسب هذه الظاهرة لبيئة خاصة وإنما ننظر إليها على أنهـــا ممـــا يعرض للأصوات من تطور وتغير"[4].

---

(١) السابق ص ٩٦.

(٢) السابق ص ١٠٠.

(٣) نفس الصفحة.

(٤) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية – القـــاهرة ١٩٩٠م.ط٨ ص ١١٧.

د ـ دلالة الكلمات:

فالكلمة تكون واحدة، لكنها في هذه البيئة بمعنًى، و في البيئة الأخرى بمعنًى آخر، كما في:

وثب: جلس (حميرية). قفز (عدنانية).

السرحان والسيد: الذئب (شائع). الأسد (هذيل).

الكُتَع: ولد الثعلب (شائع). ولد الذئب (اليمن).

اللج: السيف (طيِّئ وهذيل).

غنج على شَنَج: شيخ على جمل (هذيل).

نِفَّاح المرأة: زوجها (يمانية).

الهرج: القتل (الحبشة).

العيش: الطعام (اليمن).

الشُدْفة: الضوء (تميم). الظلمة (قيس).

ويطرح بذلك موضوعًا جديدًا للبحث في مفردات اللهجات العربية القديمة من خلال علم الدلالة semantics. "كصلات القبائل بعضها ببعض، ونظام حياتهم قبل الإسلام"(*).

(*) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٩٠م. ط ـ ٨ صـ ١٥٨.

هـ- بنية الكلمة:

فقد يرد للكلمة الواحدة صورة واحدة، وقد يرد لها أكثر من صورة كما في كلمة إِصْبَع فقد جاء: إِصْبَع. إِصْبِع. إِصْبُع.

أَصبَع. أَصبِع. أَصْبُع.

أُصْبَع. أُصْبِع. أُصْبُع.

ويعلل هذا الاختلاف في بنية الكلمة إلى أن قومًا "يؤثرون البدء بالهمزة مفتوحة،. وقبائل كانت تؤثر البدء بالهمزة مكسورة" .. وقبائل قد آثرت ضم الهمزة. وينضم إلى هذا القانون - قانون الإيثار- قانون الانسجام الحركي في بنية الكلمة الذي وجه من خلاله كثيرًا من الأمثلة(*).

و- الترادفات:

يعرض الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس لكثير من أمثلة الترادف بعد أن يعرض لآراء اللغويين قديمًا وحديثًا في الترادف ومواقفهم منه بين التأييد والرفض كما في:

السكين.المدية بعث . أرسل

أقسموا . حلفوا

(*) السابق صـ ١٥٩-١٦١.

اجلس. اقعد	البلد. القرية
بارئ. خالق	
آثَرَ. فَضّل	النار. الجحيم
حضر. جاء	لا تأس. لا تحزن

ويخرج كثيرًا من الأمثلة إلى اختلاف البيئة،[1] واختلاف ظلال المعنى، والمجازات المنسية[2]. والتطورات الصوتية كما في: بدأ. بدع / كبح. كمح / زفون. زبون / عض. عظّ / فاض. فاظ / شجرات. شيرات / المد. المت / جذوة. جثوة / جفن. شفن / حنش. عنش ...[3] ويطبق معايير الترادف على هذه الأمثلة، فلا يسلم له إلا القليل منها[4]. كمقياس الاتفاق في المعنى والاتحاد في العصر، وألا يكون أحد اللفظين نتيجة تطور صوتي للفظ الآخر[5] "فإذا طبقت هذه الشروط على اللغة العربية، اتضح لنا"

---

(١) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٩٠م. ط٨ صـ١٨١.

(٢) السابق ٨٣.

(٣) السابق صـ ١٨٤-١٩٢. للحصول على المزيد من الأمثلة.

(٤) السابق صـ ١٧٨-١٧٩.

(٥) السابق صـ ١٧٨-١٧٩.

أن الترادف لا يكاد يوجد في اللهجات العربية القديمة.." [1]. فهناك صفات تفقد عنصر الوصفية، وهناك كلمات تشترك معانيهـا فـي بعض الأجزاء وتختلف في البعض الآخر، والمجازات المنسية[2].

ز ــ المشترك اللفظي:

ويعرض الدكتور إبراهيم أنيس لكثير من كلمات المشترك اللفظـي، مثل[3]:

الليث: الأسد، وضرب من العنكبوت، واللَّسِنُ الجَدِلُ.

الفخْت: ضوء القمر. نشل الطباخ قطعة اللحم من القدر بلا مِغرفة. ثقوب مستديرة في السقف.

البلد: قطعة من الأرض مـستديرة عـامرة. والتـراب. والـدار. والأثر.

النجم: الكواكب. ونبات على غير ساق. ووقت مضروب. وأصل.

والجبل: ما علا من الأرض. وسيد القوم. وعالمهم.

ويأخذ في تخريج أمثلة هذه الظاهرة بأنها[4]: انتقال من الحقيقة إلى المجاز. "وهذا هو أهم العوامل ــ وإليه يمكن أن يعزى معظـم

---

(١) انظر في اللهجات العربية إبراهيم أنيس صـــ ١٧٩.

(٢) السابق صــ١٨٢-١٨٤.

(٣) السابق صـــ ١٩٩.

(٤) السابق صـــ ١٩٥.

اختلافات المعاني وتغيرها" وسوء فهم المعنى من قبل الكبار أو الصغار في البيئات المنعزلة[1] والكلمات الدخيلة في اللغة المتفقة مع أصول عربية شكلاً، ومختلفة معها معنى[2]، واختلاف اللهجات[3] والتطورات الصوتية[4].

ح ــ الاحتداد:

ولا يفوت الدكتور إبراهيم أنيس أن يعرض لظاهرة دلالية أخرى وهي ظاهرة الاحتداد، أو الضاد ــ كما يسميها ــ [5]. فهي كلمات متضادة المعنى مثل[6]:

عَسْعَس: أقبل. وأدبر.

الندّ: المثل. والضد.

الإسرار: الإظهار. والإخفاء.

البين: الفراق. والوصل.

---

(١) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٩٠م. طـ٨ صـ١٩٥-١٩٨.

(٢) السابق صـ١٩٥،وانظر كذلك ١٩٩.

(٣) السابق صـ١٩٧.

(٤) السابق صـ٢٠١-٢٠٤.

(٥) السابق صـ٢٠٤.

(٦) السابق صـ٢٠٤-٢٠٧.

القِسْط: العدل. والظلم.

الجَلل: العظيم. والقليل.

ثم يأخذ في توجيه أمثلة هذه الظاهرة وفقًا لعوامل اجتماعية كالتطير[1]، والتهكُّم[2]، والإبهام في المعنى الأصلي وعمومه[3].

هذا ما عرضه الدكتور إبراهيم أنيس بشأن اللهجات القديمة، وما عرضة لتخريج أمثلتها وتوجيهها. مستعينًا بكل ما أتيح له من وسائل للتفسير، أو للمناقشة أو للفحص والتمحيص. معتمدًا الحقائق العلمية، والتطور التاريخي، والإحصاء، والربط بين مستويات اللغة المختلفة والاستعانة باللغات السامية فخرج هذا النموذج العملي على هذا النحو من الاتفاق. وإن كان ما لديه لايزال أكثر مما عرضه، ويذكر هذا ضمنًا حين يشير إلى خروج الكتاب على هذا الحجم نتيجة لما "يمليه الحرص على تجنب المسائل التي لم يتم نضجها، أو التي لم نفرغ من بحثها"[4].

---

(١) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٩٠م. طـ ٨ صـ ٢٠٨.

(٢) السابق صـ ٢٠٩.

(٣) السابق صـ ٢١١.

(٤) السابق صـ٢٠٧.

٣-٣ مراحل تطور الحكم على الدرس اللهجي.

مر الحكم على الدرس اللهجي لدى الدكتور أنيس ــ للهجــات القديمة ــ بأربع مراحل متتابعة جاءت على النحو التالى:

أــ مرحلة اللوم. فقد ظهرت الطبعة الأولى لكتاب " في اللهجــات العربية "الذي جاء" بمثابة دعوة إلى البحث في اللهجــات العربيــة قديمها وحديثها"[١] بعد أن تردد يرحمه الله ــ زمنًا غير قصير قبل أن يقدم على نشره "فهناك" انصراف أهل العلم في مصر عن هــذه الناحية من البحث اللغوي واكتفاؤهم بترديد بعض الروايات الشائعة في ثنايا كتب التاريخ والأدب، دون فهم لها أو نظر فيها، أو عنايــة بعرضها عرضًا علميًّا صحيحًا، مؤسسًا على أحدث النظريات التي قررها المحدثون"[٢] فكانت هذه الصيحة الثانية ــ بعد صيحة حفني ناصف المشار إليها سابقًا ــ لتكون وسيلة " تستحث الهمــم علــى العناية بمثل هذه الدراسة"[٣].

---

(١) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المــصرية القــاهرة ١٩٩٠م. طــ٨ صــ٢١١.

(٢) السابق صــ ٩.

(٣) السابق صــ ٩.

ب ــ **مرحلة التشجيع:** وجاءت الطبعة الثانية ــ بعد نفاد الطبعة الأولى التي كانت بمثابة بداية موفقة "لتلك الرحلة الطويلة الشاقة"[١]. إلا أن النتيجة لم تصل بعد إلى المستوى المطلوب "فلا تزال بعيدة عن الهدف الذي نتطلع إليه، ولا تزال بعض نواحي هذه اللهجات العربية القديمة يكتنفها الظلام والغموض"[٢]. فالصورة لا زالت امتدادًا للطبعة الأولى وإن كان هناك بصيص ضعيف من نور.

جـ ــ **مرحلة التفاؤل:** وتأتي الطبعة الثالثة بعد ظهور الطبعة الثانية بثنتي عشرة سنة، وقد بدأت في الظهور نغمة تفاؤل يقول: "خلال هذه المدة أشعر أن دراسة اللهجات العربية قد نمت في بلادنا وازدهرت، وأصبحت الكليات الجامعية تعنى بها أشد العناية، بل خُصِّصَتْ لها أقسام مستقلة في بعض الكليات، ونوقشت بعض الرسائل الجامعية التي عرضت لهذه الدراسة"[٣].

---

(١) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٩٠م. طـ٨ صـ٥.

(٢) السابق ٢٠٧.

(٣) السابق صـ٤.

مشيرًا إلى رسالة الدكتور أحمد علم الدين الجندي التي عنوانها: اللهجات العربية كما تصورها كتب النحو واللغة، وكان رحمه الله ـ ضمن المشاركين في مناقشتها. ووصفها بأنها آخر ما وصله من رسائل و"وأوفاها في البحث"[1].

د ـ مرحلة الاغتباط. فقد نفدت الطبعة الثالثة ـ أيضًا ـ وظهرت الطبعة الرابعة التي جعلها ـ رحمه الله ـ ختامًا "لتلك الجولة الطويلة في دراسة اللهجات القديمة، لأجدادنا الأمجاد"[2] مضيفًا بحثًا ألقاه في مؤتمر مجمع اللغة العربية سنة ثمان وستين وتسعمئة وألف بعنوان "هل اللغة العربية لغة بدوية؟" ومضيفًا كذلك تلك النصوص اللهجية التي تم جمعها من قاموس لسان العرب. جاعلاً ذلك ـ كما يقول ـ "في خاتمة تطوافي بمسائل اللهجات في كل الظواهر من حيث الأصوات ومن حيث بنية الكلمة ودلالتها"[3]. ولم ينس أن يعلن غبطته لهذا المستوى الذي وصلت إليه دراسة اللهجات القديمة. يقول: "يبدو لي أننا لم نعد الآن بحاجة إلى فريد

(١) السابق نفس الصفحة.

(٢) في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٩٠م. ط ٨ صـ٣.

(٣) السابق نفس الصفحة.

من البحث والتنقيب في بطون الكتب القديمة التـي عرضـت فـي ثناياها للهجات العرب"[1].

فقد سعد إذًا بما لاقته دعوته من استجابة تمثلت فـي الرسـائل العلمية[2] والأبحاث التي ظهرت هنا وهناك.

---

(١) السابق صـ٤.

(٢) من هذه الرسائل التي أنجزت تحت إشرافه – رحمة الله:

دراسة لغوية في لهجات البدو في مصر . عبد العزيز مطر. ماجستير ١٩٦٠م.

– الفارابي اللغوي. دراسة معجمه ديوان الأدب. أحمد مختار عمر. ماجستير ١٩٦٢م.

– الأصوات في قراءة أبي عمرو بن العلاء. عبد الصبور شاهين. ماجستير ١٩٦٢م.

– مخطوطات التصويب اللغوي للزبيدي وابن مكي، وابن الجـوزي. عبـد العزيز مطر. دكتوراه ١٩٦٤م.

– دراسة صوتية في القراءات الشاذة . عبد الصبور شـاهين. دكتـوراه ١٩٦٥م.

بالإضافة إلى الرسائل الي تم إنجازها في كليات أخرى، وتحـت إشـراف أساتذة آخرين في ذات الموضوع.

٤- الدكتور أنيس والدعوة إلى دراسة اللهجات الحديثة:

٤-١: الدعوة لدراسة اللهجات الحديثة.

بعد هذا العرض الواضح، والتفسير العلمي للظواهر اللهجية، أطلق المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس الجانب الآخر من دعوته وهو: دراسة اللهجات الحديثة نظرًا لأنها[١]:

- تمثل تطورًا تاريخيًّا تحرص الأمة على تسجيله قبل أن يصيبه تطور آخر أو يندثر.
- تحقق متعة للباحث اللغوي في دراسة اللهجات الحية والكشف عن ظواهرها وأسرارها.
- تعد وسيلة من وسائل التقريب اللغوي بين شعوب الأمة العربية[٢]، وهذا هدف قومي.
- تحل لنا كثيرًا من المشكلات اللغوية في اللهجات القديمة[٣]، وتزيدنا معرفة بها.

---

(١) لهجة البدو في مصر. عبد العزيز مطر. دار الكاتب العربي. القاهرة ١٩٦٧ صـ: هـ ز.

(٢) في اللهجات العربية صـ ٢٨- ٢٩.

(٣) لهجة البدو في مصر. صـ: د.

ويعرض ـــ رحمه الله ـــ للمنهج الذي ينبغـــي أن يتبـــع فـــي دراسة هذه اللهجات، فدراستنا لها يجب أن تبدأ وصفية، نـــشرحها ونسجلها، ونحلل أصواتها وكلماتها. دون التعرض في البدء إلى أي نوع من المقارنات أو الحكم على أية صلة بلهجة قديمة"[١] ويـــرى أنه "إذا فرغنا من الدراسة الوصفية التحليلية لكل لهجة من اللهجات نكون قد خدمنا أغراضًا جليلة منها[٢]: تـــسجيل لهجاتنـــا الحيـــة، وإشباع رغبة العلماء. وتصبح هذه الدراسة نواة أو مادة نـــستعملها في دراسة اللهجات القديمة".

٤ــ٢: التحذير من إهمال درس اللهجات الحديثة.

ويحذر ـــ رحمه الله ـــ من إهمـــال دراســـة هـــذه اللهجـــات الحديثة، لأن ظهور اللهجات المتباينة والتباعد فيما بينها قـــد جـــاء نتيجة لأننا:" تركناها تنمو في أفواه الكثرة من الناس، وتتطور مـــع الزمان تطورًا مستقلاً في كل بيئة من البيئات العربية حتى أصبحت لغة سليقة، يتحدث بها المرء دون شعور بخصائصها"[٣].

(١) في اللهجات العربية صـــ١٣.

(٢) في اللهجات العربية صـــ١٣ ـــ ٤.

(٣) في اللهجات العربية صـــ٢٧.

ولا يخفى ما في هذا النص من إحساس بالألم في قوله "تركناها تنمو" و"تتطور" و"أصبحت لغة سليقة" إذ إنه كان لزامًا أن يقف الدارسون وقفة أمامها لمراقبتها ودرسها، واتخاذ ما يرونه مناسبًا لوقف هذا التطور. ويلح على هذا المعنى أيضًا قائلاً: "وإن لهجات الكلام قد أهملت، وتركت وشأنها تنمو في الأفواه، وتورَّث إلى الأجيال الناشئة في صور جديدة دون حد من هذا التطور المستقل"[1]، ويرى — محقًّا — أن هذا هو السبب" فيما نشاهده الآن من فروق لغوية بين لهجات الكلام في البيئات العربية"[2].

<u>٤ـ٣: مشروع للإصلاح الصوتي بين اللهجات :</u>

ولم يكتفِ — رحمه الله — بعرض المشكلة التي نستشعرها معه بعمق، بل تخطى هذا وعرض مشروعًا يمكن من خلاله التقريب بين اللهجات العربية المختلفة من جهة، وبينها وبين اللغة

(١) فى اللهجات العربية صـ٢٨.

(٢) السابق نفس الصفحة. يعلل الدكتور أنيس — هذا الاهتمام بالفصحى في مقابل إهمال اللهجات بأنه "لضمان وحدة الشعوب العربية" التي تعددت و" القضاء على عوامل الفرقة" فأدى هذا إلى شبه اتفاق بين الشعوب الناطقه بالعربية في استخدام الفصحى في مقابل " ألا تعطى اللهجات العربية من العناية ما قد يزيد من عصبية القبائل ويباعد بينها" في اللهجات العربية صـ٤٧.

الفصحى من جهة أخرى. وطبق هذا المفهوم على الأصوات ــ في النقاط التالية[1]:

ــ أن نتخذ نطقًا نموذجيًا يخضع له الجميع، ونورثه الأبناء في مدارسنا، نطقًا نشترك فيه حين نعمد إلى اللغة الفصحى[2] وذلك من خلال ملاحظة الفروق الضئيلة واتخاذ نطق نموذجي موحد.

ــ أن نتخيّر طبقة من المتعلمين الموهوبين في التدريس، يتعلمون هذا النطق النموذجي، في معاهد التعليم ــ ليكون على علم تام به، ويتعلم كذلك الحس بلغة الكلام المنطوقة. ومن ثم يجب أن يكون شرطًا من شروط قبوله: الأذن المرهفة، والحس اللغوي، والموهبة في التعليم ليكون بمثابة "مدرس خاص".

ــ يوفّق المعلم الخاص الذي درس النطق النموذجي، ويعرف ما بينه وبين النطق الموجود في لغة الكلام اليومية من فروق، ويختار المادة المناسبة للتدريب على هذه الفروق. من مواد مسجلة تكون معينًا له.

---

(١) انظر في اللهجات العربية صـ٣٠ـ٣٢.

(٢) انظر في اللهجات العربية صـ٣٠.

ـ يوزع هؤلاء "المعلمون المعدّون إعدادًا خاصًا" علـى البيئـات العربية المختلفة، ليكونوا رسل الوحدة والثقافـة بـين الـبلاد العربية.

٤ ـ ٤ :١ استمرارًا لما طرحه:

وانطلاقًا من هذه الفكرة التي رأى ـ الدكتور أنيس تطبيقهـا لتلافي الخلافات الصوتية بين اللهجات العربية من جهة وبينها وبين اللغة الفصحى من جهة، يمكن أن نطبقها علـى كـل المـستويات اللغويـة: الأصـوات ـ والـصرف ـ والتركيـب ـ والدلالـة. والأساليب والمفردات بين اللهجات من جهة، وبينها وبين الفصحى من جهة أخرى ـ إذا رغبنا في التقريـب. وانطلاقًـا مـن هـذا المشروع يمكن أن نذكر الخطوات التالية:

*المواضعة على شكل لغوي فـصيح، يكـون بمثابـة الفـصحى الأساسية Basic classic Arabic، وذلك من خلال تنقيتهـا مـن أوجه التعدد التي نلمسها في كثير من مواطن اللغة. وقـد طبـق الباحث هذه الفكرة على شريحة من الأفعال المستخدمة في اللهجة العامية على وزن فَعَل، فجاءت صور التعدد في الفـصحى فـي المواضع التالية:

= ضبطُ عين الماضي:

قَدَر. قَدِر.

نَبَع. نَبِع. نَبُع.

= ضبط عين المضارع:

قَدَر: يَقْدِر. يَقْدُر.

رَجح. يَرْجَحُ. يَرْجِح. يَرْجُح.

= المصادر:

فَرَخ: فَرْخًا. فروخًا.

قَرَأ: قَرْءًا. قراءة. قرآنًا.

قَطَف: قَطْفًا. قطافًا. قُطُوفًا.

خَسِر: خَسْرًا. خَسَرًا. خُسْرَانًا. خُسَارة. خَسَارًا.

مكَث: مَكْثًا. مُكْثًا. مُكُوثًا. مَكَاثًا. مَكَاثَةً. مكِّيثى.

قَـدَر: قُـدْرَة. قَـدَارة. قُـدُرة. قـدورًا. قَـدَرانًا. قَـدَارًا. قُدْرانا(*).

(*) أعد الباحث بحثًا حول إمكانية الإفادة من الرصيد اللهجي في تعليم الفصحى تحت عنوان: "تعليم اللغة العربية الفصحى، أسس منهج مقترحة"، ألقاه في المؤتمر السنوي السادس الذي عقدته جمعية لسان العرب بمصر بمقر الأمانة العامة لجامعة الدول العربية من ٦ إلى ٨ نوفمبر ١٩٩٩م تحت عنوان حقوق اللغة العربية على أهلها.

سَخِر: سَخْرًا. سَخَرًا. مَسْخَرًا. سُخْرًا. سُخْرَةً. سِخْرِيًّا. سُخْرِيًّا. سُخْرِية.

*تقوم دراسات لهجية جادة في كل بيئة لهجية على حدة لوصفها وصفًا دقيقًا.

أصواتًا، وصرفًا، وتركيبًا، ودلالة، وأساليب. ومفردات.

*تقوم دراسات مقارنة أيضًا بين اللهجات العربية للوقوف على أوجه الاتفاق والاختلاف بينها لتحديد الداء، فإذا ما وقفنا على هذه الأوجه أمكن أن نشخص الدواء اللازم، وتقوم هذه الدراسة بإقامة المقارنات مع اللغة العربية الفصحى للوقوف أيضًا على أوجه الاختلاف ومحاولة علاجها.

فقد ظهرت نقاط الاختلاف هذه ــ في البحث المشار إليه سابقًا ــ في الضبط الداخلي لصيغة الماضي:

الفعل	في العامية	في الفصحى
قَبِل	أَبَل	قَبِل
حَضُن	حَضَن	حَضُن
بَصَر	بَصَر	بَصُر . بَصِر

= ضبط عين المضارع:

الفعل	في العامية	في الفصحى
قَتَل	يِئْتِل	يَقْتُلُ
قَصَد	يُؤْصُد	يَقْصِد
قَدَر	يِئْدَر	يَقْدِرُ

= المصدر المستخدم:

الفعل	في العامية	في الفصحى
جَمَح	جَمْح	جِمَاح
نكر	نكران	نكور
شرد	شرود	شَرْد

ثم تأتي الخطوة الأخيرة المتمثلة في الاستعانة بالموهوبين في العملية التدريسية وتعليمهم الشكل الفصيح، وتنمية الوعي بالشكل اللهجي في البيئة المعينة لاستنباط أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف، وبالتالي يكونون قادرين على اختيار المادة المناسبة لتدريب طلابهم. ثم يتم توزيعهم في المناطق العربية المختلفة ليكونوا أيضًا رسل الثقافة اللغوية والوحدة القومية.

هذا عامل من عوامل كثيرة، ينبغي أن تتضافر حتـــى نـــصل بتعليم اللغة العربية الفصحى إلى المستوى الذي وصلت إليه اللغات الأخرى ــ كالإنجليزية مثلاً ــ وحققت ما حققــت مـــن انتـــشار. ولا زالت تمضي قُدمًا في طريق زيادة التطوير في هذا الهدف.

والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل،

أولاً- المصادر:

١- ملف المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس بكلية دار العلوم.

٢- نصوص وتسجيلات صوتية لمسلسلات باللهجة العامية لدى الباحث.

ثانيًا المراجع:

أ- المراجع العربية:

١- الأصوات في قراءة عمرو بن العلاء .عبد الصبور شاهين. ماجستير . كلية دار العلوم ١٩٦٢م .

٢- التراث المجمعي في خمسين عامًا. إبراهيم الترزي. مجمع اللغة العربية. القاهرة. د. ت

٣- دراسة صوتية في القراءات الشاذة. عبد الصبور شاهين. دكتوراه. دار العلوم. ١٩٦٥م.

٤- دراسة لغوية في لهجات البدو في مصر. عبد العزيز مطر. ماجستير. دار العلوم ١٩٦٠م.

٥- ديوان الأدب. الفارابي. تحقيق أحمد مختار عمر. مجمع اللغة العربية. القاهرة ١٩٧٥م.

٦- الفارابي اللغوي. دراسة معجمه ديوان الأدب. أحمد مختار عمر. ماجستير. دار العلوم ١٩٦٢م.

٧- في اللهجات العربية. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المـصرية. القاهرة ط ٨، ١٩٩٠م.

٨- اللهجات العربية كما تصورها كتب النحو واللغة. أحمـد علـم الدين الجندي. دكتوراه. كلية الآداب جامعة القاهرة. ١٩٦٥م.

٩- مجلة مجمع اللغة العربية الأجزاء رقـم : ٨، ١٠، ١١، ١٣، ١٥، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٥.

١٠- مخطوطات التصويب اللغوي للزبيدي وابـن مكـي وابـن الجوزي. عبد العزيز مطر. دكتوراه كلية دار العلوم. ١٩٦٤م.

١١- معجم مصطلحات علم اللغة الحديث. وضع نخبة من اللغويين العرب. مكتبة لبنان طـ١ ١٩٨٣م.

ب ـ المراجع الأجنبية:

1)Dictionary of language and lingvistics ,R.R.K Hartman & F.C. stork, Applied Science Puplishers, Ltd, London, 1973.

2)Longman Dictionary of Applied lingvistics,jack Richards,John Platt,and Heidi Weber. Longman,London,1985.

3)The combridge Encycolopedia of language and linguistics, David crystal,combridge University press,combridge, New York,1989.

الدكتور كمال بشر: شكرًا للأستاذ الدكتور إبراهيم الدسوقي وشكرًا للسادة المتحدثين جميعًا، فقد استمعنا إلى دروس عميقة وجديدة في بعض وجوهها بالنسبة لي أنا شخصيًّا، مع أني من تلامذة إبــراهيم أنيس الأوفياء، ومع هذا سمعت الليلة أشياء كثيرة تحتاج إلى نظــر جديد منا جميعًا، وهذا يدل على أن الرجل كما قال الدكتور حماسة وكما قلتُ أنا أيضًا هو الرائد الأول في الدراسات اللغوية الحديثــة في العالم العربي كله ولولا هذه الريادة ما كان هذا السيل العظــيم، وما كان هذا النبت الأخضر اليانع الذي سيثمر ويثمر كثيرًا، وكــل هذا بفضل الدكتور إبراهيم أنيس.

والآن مع السادة الذين يريدون التعليق، ونبــدأ أولاً بتعليــق الدكتور أحمد مختار عمر:

سادسًا: تعقيب على الندوة
للأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر

يقول الله تعالى: ﴿إن أولى الناس بإبراهيم للذين اتبعوه﴾ "سورة آل عمران: ٦٨".

ولهذا كان أولى الناس بالحديث عن إبراهيم أو الدكتور إبراهيم هم تلامذته المباشرون الذين اتبعوه ولازموه أكثر من عشرين عامًا، ودرسوا على يديه، وتطبعوا بطباعه العلمية.

وإذا كانت الفرصة لم تتح لي للمشاركة في هذه الندوة كأحد المتحدثين،فلا أقل من جبر هذا النقص بالمشاركة كأحد المعلقين.

* وأبدأ فأقول إنلي مدين في تكويني العلمي للممارسات الفعلية لأستاذي الدكتور أنيس ولنصائحه التي كان يزودني بها بين الحين والحين.

وقد كان أول اتصال مباشر لي بالأستاذ عام ١٩٥٨ حينما كنت أدرس على يديه مقرر علم اللغة للفرقة الرابعة. وأذكر أنني خالفت رأيًا له أبداه في المحاضرة حول قضية الاستشهاد بالحديث النبوي في مسائل اللغة والنحو. ولأتجنب موقف المواجهة والإحراج داخل قاعة الدرس فضلت أن أكتب رأيي في تقرير أو بُحيث قدمته إليه. وكم كانت المفاجأة لي حين أتى الأستاذ إلى

المدرج في المحاضرة التالية، وأخذ يعرض رأيي ويناقش حججي، ثم ختم مناقشته بعبارة متواضعة تكشف عن خلق أصيل وروح علمية سمحة تدل على أن الأمر ما زال في حاجة إلى تمحيص مستشهدًا بالآية الكريمة: ﴿ وإنَّا أو إياكم لعلَى هُدًى أو في ضلال مبين﴾ "سورة سبأ: ٢٤".

* وبعد هذا الموقف بدأت صلة الأستاذ تتوثق بتلميذه فكان يكلفه وهو بعدُ طالب في الفرقة الرابعة بالإشراف على توزيع الأبحاث على الطلاب، وجمعها منهم، ومتابعتهم أثناء القيام بها في دار الكتب .

وكانت هذه لفتة كريمة ثانية أثرت في حياتي العلمية ولفتت انتباهي إلى أهمية العمل في شكل مجموعات، وزرعت في نفسي روح الفريق لا الفرد والعمل الجماعي لا الذاتي.

* وتوالت مظاهر التشجيع الأنيسيّ لي بعد تخرجي. فلم أكد أحصل على الليسانس حتى رشحني مع زميلي الدكتور محمود الربيعي لأتفرغ للدراسات العليا بمكافأة تعادل مرتب المعيد في ذلك الوقت (ومن المفارقات أن هذه المكافأة ومقدارها خمسة وعشرون جنيهًا ما تزال هي مكافأة الباحث المتفرغ في الجامعات المصرية حتى الآن أي بعد أكثر من أربعين عامًا).

* ثم جاءت النصيحة الذهبية حينما طلبت من الأستاذ أن يـوجهني في قراراتي فقال لي حكمته المشهورة: اذهب إلى المكتبة واقـرأ لمدة عام كل ما يصادفك أو يلفت نظرك. وفتش بين رفوفها وقلب في فهارسها وتصفح ما يعجبك منها وألمّ بالمكتبـة اللغويـة مـن خلال المعايشة والممارسة العملية ثم ائتني بعد أن يكون قد استقام عودك. وبالإضافة إلى هذا فقد أشركني أنـا وزميلـي محمـود الربيعي في فهرسة ما يخص كلاً منا من مراجع ومـصادر فـي مكتبة الكلية فاتسعت دائرة معرفتنا وتنوعت.

* ثم ازدادت صلتي بالمرحوم الأستاذ الدكتور إبراهيم أنـيس بعـد ذلك وتعمقت جذور العلاقة بيننا:

* فعينت معيدًا أثناء عمادته للكلية.

* وسجلت رسالتي للماجستير تحت إشرافه، وهو المقل في إشرافه على الطلاب إذ لم يشرف إلا على ثلاثة مـن دار العلـوم هـم: عبد العزيز مطر، وعبد الصبور شاهين، وأحمد مختار.

* وحين تقدمت بكتابي الأول للهيئة العامة للكتاب، وكان موضوعه "تاريخ اللغة العربية في مصر" أحيل الكتاب إليه، وبفضل تقريره تم نشر الكتاب عام ١٩٦٩م.

* وحين تقدمت لمجمع اللغة العربية لتحقيق معجم ديوان الأدب وصدرت موافقته تولى الأستاذ المرحوم مهمة مراجعة التحقيق، وكان فخرًا للتلميذ أن يوضع اسم الأستاذ إلى جانب اسمه.
* وقد كان من أهم ما تعلمته من طريقة الأستاذ: الهدف والدقة، والتواضع العلمي، والإيجاز في التعبير، والوصول إلى الهدف بأقصر عبارة مع استخدام الأسلوب العلمي المركز. وما تزال هذه الصفة ملازمة لي في كل أعمالي.

وبعد: فلا يفوتني أن أقف لأسجل عددًا من الملاحظات السريعة التي تلفت النظر في أعمال المرحوم الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس، وأهمها:

* أن أوائل السبعينيات كانت خيرًا وبركة على علم اللغة، ففي عام ١٩٧٠م صدرت الطبعة الأولى من كتابه "اللغة بين القومية والعالمية" وفي عام ١٩٧١م صدرت الطبعة الرابعة من "الأصوات اللغوية" وفي عام ١٩٧٢م صدرت الطبعة الرابعة من "موسيقا الشعر".
* إن ريادة الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس لا تأتي فقط من مزجه بين ثقافته العربية الأصيلة، والأوربية الوافدة، ولا من تأليفه العربية من الكتب غير المسبوقة في موضوعاتها، وإنما إلى جانب ذلك في تناوله لموضوعاته من زوايا جديدة حتى في تناوله لموضوع قديم.

ففي كتابه "موسيقا الشعر" لم يكتفِ بعرض أوزان الشعر العربي وقوافيه بالطريقة التقليدية، ولكنه أضاف إلى ذلك فصولاً لم ينتبه إليها كثيرون ممن كتبوا عن العروض العربي، مثل: الجرس في اللفظ الشعري، و الإنشاد، والغناء، و النسج القرآني، وأوزان الشعر.

* إن المرحوم لم يكن يكتفي عند إعادة طبع كتبه بإصدار طبعة مكررة من سابقتها فكان يزيد ويضيف بصورة تجعل كل طبعة وكأنها إصدار أول.

خذ مثلاً كتابه (موسيقا الشعر) تجده في طبعته الثالثة يزيد بحثًا عن الشعر الحر، وفي طبعته الرابعة يزيد بحثًا عن القافية بين الشعر العربي والشعر الإنجليزي.

* أن كثيرًا من أفكاره وآرائه التي طرحها منذ أكثر من ربع قرن تدخل تحت ما يسمى الآن بعلم المستقبل. فلم يخل أى عمل من أعماله من الحديث عن جانب مستقبلي للغة.

* فقد صرح في كتابه: "اللغة بين القومية والعالمية" أنه لم يعد هناك مجال في العصر الحديث لانعزال الشعوب أو انطوائها على نفسها، لأن أوضح ما يتسم به العصر الحديث شدة الاتصال وسرعته.

* وتنبأ بأن اللغة العربية ستتوحد لهجاتها في لغــة مــشتركة، وأن العالم لن يشهد مرة ثانية تفتت لغة مشتركة إلى لهجــات محليــة متباينة.

* وتنبأ بأن العلم سيصطنع في المستقبل لغة عالمية واحــدة، قــد تكون صناعية مثل الإسبرانتو، أو طبيعية ملفقة من عدة لغــات، وذلك لتحقيق لغة موحدة فــي الأصــوات والألفــاظ والتراكيــب والأساليب، وكذلك موحدة في الرموز الخطية.

* وتنبأ بمستقبل تسجل فيه اللغات تسجيلاً صوتيًا وتقرأ بــالأذن لا بالعين .. مستقبل يعود فيه للسمع سلطانه وقيمته، وتمــرن فيــه الأذن حتى تصبح أكثر حساسية، وتصير اللغة حينئذٍ أقرب إلــى الموسيقية أو ما يشبه الغناء. وبذا يسود ما يمكن أن يسمى بــأدب الأذن.

* ومن أحكامه ولفتاته الذكية التي أثبت التاريخ صدقها قوله:

* اللغة هي القومية والقومية هي اللغة .

* دعوته إلى الإصلاح اللغوي عن طريق التخطيط . إذ لا يتوقــع نجاح لأي إصلاح إلا من خلال التخطيط لأجيــال قادمــة، ومــع المتابعة والمثابرة، وبذل الجهود مهما شقت أو صعب أمرها على أبناء اللغة.

هذه خواطر سريعة سجلتها حين خلوت بنفسي أمس للحظات. وهي خواطر ردتني إلى أيام التلمذة وما تلاها من سنوات. وجعلتني أتمثل أمام ناظرتي هذا السمت الرفيع الذي تميز به الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس سواء في مشيته، أو في محاضراته، أو في جميع سلوكياته التي كانت ــ وما تزال ــ المثل الأعلى لكل تلامذته وعارفيه. فسلام على روحه يوم ولد ويوم مات ويوم يبعث حيًا .

وتحية للذين فكروا في إقامة هذه الندوة وللذين شاركوا فيها بالكلام أو الحضور فهي لفتة وفاء، ومظهر تكريم، ودليل عرفان بالفضل لذويه .

والسلام عليكم ورحمة الله.

الأستاذ الدكتور كمال محمد بشر: نشكر الدكتور أحمد مختار عمر على هذه المشاركة الطيبة. والآن مع تعقيب للأستاذ جمال عبد الحي أحمد المحرر بإدارة التحرير والشؤون الثقافية بالمجمع:

الأستاذ جمال عبد الحي أحمد: أساتذتي الكرام

أشكركم على ما تفضلتم به كل الشكر، وأسأل الله تعالى أن يمدكم بموفور العلم والصحة.

وبعد...

فأرجو التكرم بإلقاء الضوء على سؤالي الآتي:

لماذا لا يشرع المجمع في وضع معجم الألفاظ العربية الشائع استعمالها مرتبة ترتيبًا ألفبائيًّا غير الترتيب الجذري؛ حتى يتسنى لغير المختصين في دراسة العربية الوقوف على معنى الكلمات الصعبة في لغتنا العربية .؟.

مع وافر احترامي وتقديري،

الأستاذ الدكتور كمال بشر: الكلمات الشائعة تختلف باختلاف البلاد بل باختلاف القرى والمدن؛ وأعتقد أنك تريد معجمًا يناسب تلاميذ المدارس، ولا شك أن المعجم الوجيز فيه هذه الفائدة وزيادة.

والآن بعد أن استمتعنا بهذه الكلمات عن اللغويّ الفذ الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس، نشكر السادة المتحدثين: الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي، والأستاذ الدكتور محمد حسن عبد العزيز، والأستاذ الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، والأستاذ الدكتور إبراهيم الدسوقي. والشكر لكم جميعًا، وإلى اللقاء في ندوة ثقافية أخرى.

الندوة الرابعة[*]:

" دور الأدب في الحياة الوطنية والقومية"

مقرر اللجنة الثقافية: الأستاذ الدكتور كمال محمد بشر

مديـــر النـــدوة: الأستاذ الدكتور صلاح فضل

المتحدثون:

١- الأستاذ الدكتور كمال بشر.

٢- الأستاذ الدكتور صلاح فضل.

٣- الأستاذ الدكتور محمود علي مكي.

٤- الأستاذ الدكتور أحمد درويش.

(*) عُقِدت هذه الندوة بقاعة الاجتماعات الكبرى بالمجمع في الثامن والعشرين من نوفمبر سنة ٢٠٠٤م.

أولاً: كلمة الافتتاح
للأستاذ الدكتور كمال بشر الأمين العام للمجمع
ومقرر اللجنة الثقافية

السيدات والسادة

الحضور الكرام:

نرحب بكم في هذا الصرح الخالد، ونحن الآن أمام موضوع في غاية الأهمية، وهو "دور الأدب في الحياة الوطنية والقومية"؛ ذلك أن الأدب ضربٌ من القول الرفيع الذي ينفذ إلى القلوب والعقول، والذي يهوي إليه الناسُ فتأتلف قلوبهم شاؤوا أم لم يشاؤوا؛ لأن الأدب الجديد يخاطب الوجدان، وللأدب في التاريخ العربي دور بالغ الأهمية، بدأ بالأسواق الأدبية المعروفة، كسوق عكاظ، وذي المجنة، وذي المجاز، وغيرها من الأسواق. وكان يجتمع العربي فيها مع أخيه العربيّ، أو يجتمع شعراء القبائل، كلٌّ يجوِّد قصائده، حتى إن بعض القصائد كانت تستغرق حولاً كاملاً في التنقيح والصقل والتهذيب، ومن ثم سُمِّيت الحوْليات، هذه الأسواق لم تكن لعرض الأدب فقط، وإنما كانت لها وظائف اجتماعية وثقافية خطيرة جدًّا، منها: تجميع القبائل بعضها مع بعض، وقضاء المصالح من التجارة بل والتزاوج، بالإضافة إلى

جودة اللغة والتقريب بين اللهجات. وكان اللغويون يفدون إلى هذه الأسواق لتسجيل ما يقول الشعراء واستخلاص القواعد مما يقول هؤلاء النبغاء. واستمر الأمر على هذا مرةً إلى تقدُّم وأخرى إلى تخلفِ شأنَ الحياة. وفي العصور الحديثة كان لمصر بالذات دور بالغ الأهمية في نشر الأدب، وكلنا يذكر مجلة الرسالة، ومجلة اللواء، فقد كانتا تجوبان العالم العربي، حتى إن كاتبًا عراقيًّا كان يكتب في مجلة الرسالة ووفد إلى القاهرة، وعندما وصل إلى مطار القاهرة وجد بعض المصاعب، فقال: ألا تعرفونني؟ أنا أكتب في مجلة الرسالة. فظن أن مجرد الكتابة في الرسالة جواز سفر يفتح له الأبواب على مصاريعها. ولدينا أسماء كبيرة جدًّا من أسماء الذين نشروا الأدب، والذين قاموا بدور كبير في تجميع الأدب العربي على كلمة سواء، ومنهم على سبيل المثال: عباس محمود العقاد، وطه حسين، وعلي الجارم شاعر العروبة.

ولأن الأدب يجمع القلوب ويؤلفها فلابد لنا من تجميع أدبنا في هذا الوقت الذي أخشى أن يضيع فيه العرب، فنحن – في هذا الجو الهائج المائج الذي تعرفونه – نبحث عن الوطن الكبير، والشعر بصفة خاصة لعب دورًا غاية في الأهمية في هذا المجال، وهنا نشير إلى بيتين قالهما أمير الشعراء أحمد شوقي عند تنصيبه أميرًا

للشعراء العرب، وقد جمع فيهما كل ما يمكن أن يتصوره الإنسان من الائتلاف والود والحب والمشاركة في الحزن أيضًا، فقد قال:

كانَ شِعْرِي الغنَاءَ في فَرَحِ الشَّرْ ... قِ، وكانَ العَزَاءَ في أَحْزَانِهْ

كُلَّمَا أَنَّ بالعراقِ جَرِيحٌ ... لمسَ الشَّرْقُ جَنْبَه في عُمَانِهْ

ومعنى هذين البيتين: أن الأدب يجمع الناس في الأفراح وفي الأتراح، وهذا ما يهمنا في هذا الوقت الرديء، هذا الوقت السيِّئ الذي نعيش فيه ولا نعرف لأنفسنا مكانًا. كل الذي يجمعنا نحن – العرب – موقع جغرافي لا أكثر ولا أقل، وليس هناك من روابط سياسية ولا ثقافية ولا اجتماعية. يبقى الأدب، وربما يساعدنا الأدب باللغة الفصحى في الوصول إلى شيء من هذه الروابط!. لا أريد أن أطيل، ولكن لابد أن نتكلم في هذا الموضوع بصراحة؛ فالأدب من خير الوسائل التى تُعين على التجميع والتأليف في هذا الوقت الرديء بكل معاني الكلمة، فلو غُنِّي هذا الأدب لصار عاملاً أهم وأقوى تأثيرًا، وكلنا يذكر عبد الوهاب وأم كلثوم عندما كان يغنيان القصائد الكبيرة والمهمة لا للمصريين فقط، وإنما لشعراء عرب، حتى إن عنترة العبسي كان له نصيب في هذا الدور، وكانت أم كلثوم سيدة الغناء العربي تهذب الناس وتصقلهم أكثر من تهذيب الجامعات وصقلها، وإليك البيان: فكلنا يعرف أن السيدة أم كلثوم عندما كانت تغني يجتمع الصغير والكبير جنبًا إلى جنب، ولا

يستطيع واحد منهم أن يهمس بكلمة أو يبكي أو يبتسم، فهذه السيدة علمتهم كيف يجلسون في جماعات، وهذا الأمر ليس موجودًا الآن، ولم نكن نراه من قبلُ إلا عند أم كلثوم، وكذلك محمد عبد الوهاب، ولكن كانت أم كلثوم تجذب الناس أكثر. على أية حال نحن الآن – كما ذكرت منذ قليل – أمام قضية في غاية الأهمية وشكرًا للجنة الأدب بالمجمع التي اختارت هذا الموضوع الحي فالتقطنا هذه الفكرة وجعلناها فاتحة لموسم ثقافي مهم، وتتمة لهذا الموسم الثقافي أقترح عناوين موضوعات مهمة سيحدد لها مواعيد خاصة، وسنعقد لكلٍّ منها ندوة إن شاء الله، وهذه العناوين هي:

١- موسيقا الشعر بين القديم والجديد.

٢- الشعر بين الطبع والصنع.

٣- النحو ليس الإعراب، وليس الإعراب النحو.

والآن أترك الحديث للسادة الأعضاء أصحاب هذه المبادرة الطيبة، وسيتولى إدارة الجلسة الأستاذ الدكتور صلاح فضل، والمتكلمون – كما تعلمون – الأستاذ الدكتور محمود علي مكي، ومحمود مكي من هو محمود مكي؟ معروف هنا وهناك، حتى في العالم الغربي، ومثله الأستاذ الدكتور أحمد درويش فهو أيضًا معروف في العالم الغربي، وسبحان الله فهما ومعهما الدكتور صلاح فضل ترجموا جميعًا إلى اللغة اللاتينية إسبانية وفرنسية.

ثانيًا- كلمة الأستاذ الدكتور محمد صلاح فضل

بسم الله الرحمن الرحيم السيدات والسادة، أشكر لكم حرصكم على حضور هذه الندوة الثقافية، رغم سوء الأحوال الجوية التي نشعر بها جميعًا، وأشكر الزميل الكريم الأستاذ الجليل الدكتور كمال بشر الأمين العام للمجمع ومقرر اللجنة الثقافية بالمجمع، على تلك الكلمات الطيبات التي بدأ بها مفتتحه للموسم الثقافي لمجمع اللغة العربية. والواقع أننا في لجنة الأدب بالمجمع عندما بدأنا في تحريك وبعث مسألة الجوائز الأدبية كان في ذهننا أن دور المجمع منذ عشرات الأعوام كان مؤسسًا للحياة الفكرية والأدبية والثقافية، وكان العاملَ الأوّلَ الفعَّالَ في تنشيط شريانها، وفي بعث الحيوية فيه، وأنا لا زلت أذكر – مثلاً – أن الجائزة الأولى التي أوقدت شعلة الطموح في نفس نجيب محفوظ كانت جائزة مجمع اللغة العربية، فقد كان يتصوَّر أنه يكتب أدبًا لا صدى له، ولا قيمة لإبداعه، ولا أهمية له إلى جانب عماليق الأدب والفكر، أمثال: العقاد، وطه حسين، وأحمد أمين، وغيرهم من الأسماء التي كانت تملأ الأفق. وهو كان يكتب نوعًا جديدًا من الأدب المتمثل في القصص والرواياتُ التاريخية على وجه التحديد، ويتصوَّرُ أن هذا النشاط الإبداعي لا يُمكن أن يلتفت إليه كبار القوم، ولا يُمكن أن

يجعل له مكانة في الصف الأول بين روَّاد الأدب في مصر والعالم العربي. وهذا ليس بمستغرب فالأدباء الشبان على وجه التحديد يتملَّكُهم – في بدايات كتاباتهم – كثيرٌ من القلق والتوجس، والتردد، وعدم الثقة بالنفس، وهنا تأتي أهمية الجوائز التي تشير إليهم، وتنتخب عملهم، وتجيز إبداعهم. وعندئذٍ تنتعش روحهم، ويكتسبون ثقة، ويبدؤون في ملء بطاقاتهم الإبداعية فتفتح أمامهم أبواب المستقبل المشرق.

هكذا كان شأن مجمع اللغة العربية في بداياته وطيلة مسيرته، فقد جذبت الألباب أنشطته العلمية والأكاديمية، وإشاراته الثقافية الخاصة بالجوائز فاستطاع أن يقدم وجوهًا لامعة أضاءت وجه الثقافة العربية في مصر والعالم العربي بأكمله.

ربما تتكاثف السحب حولنا، وتتضافر عوامل الإحباط، فنرى الإعلام الذي يجلدنا صباحَ مساء، يقوم بإعلان أخبار الهزائم والانكسارات، ومناظر الدم، والفجائع في فلسطين وفي العراق وفي كثير من مناطق الوطن العربي. وليس من شك أن كل هذا يؤثر بالضرورة في شبابنا ومبدعينا، وينتهي بهم إلى قَدْرٍ غير قليل من الإحباط، ومن الشعور باليأس، ومن مذلة الروح والانكسار النفسي، وأحسب أن مهمة الأدب والفكر والثقافة – على

وجه التحديد – هي أن تمدَّ يدًا لهؤلاء المحبطين المنكسرة نفوسهم الذين يستشعرون قدرًا من الهوان والمذلة لكي تقدّم لهم نماذج العزة والإباء وصور التضحية والبطولة، وصور التفوق العربي في العصور الماضية، والعصور القريبة الزاهرة.

بالأمس فقط كنا في المجلس الأعلى للثقافة نفتتح ندوة بمناسبة مرور مئة عام على وفاة ورحيل رب السيف والقلم محمود سامي البارودي باعث النهضة الأدبية في مصر والشرق العربي، ويكفي أن يعيد أي قارئ، رجلاً كان أو أمراة، قراءة قصائد البارودي لكي يستمد منها روحية هائلة وقدرة عظيمة على مواجهة حالات الإحباط والهوان التي نستشعرها عندما نتبيَّن عجزنا وعجز نُظُمنا وحكوماتنا وساداتنا وأمرائنا عن أن يثبتوا حقهم ويؤكِّدوا هُويَّتَهُم ويُصرحوا بمواقفهم، وأن يمثلوا العصَبَ الحيَّ لهذه الأمة في مقاومتها للقوى الطاغية التي كانت دائمًا تأتمر بها، وكانت دائمًا تريد أن تسحقها. في الحقيقة قراءة ديوان مثل ديوان البارودي وحده كفيلة حقًّا بأن تجعلنا نستطيع أن نطفو على سطح التاريخ، وأن نتجاوز لحظة اليأس، وأن نستشعر كل عصارة الهمة والإباء والنخوة في نسق هذه اللغة، في تاريخها، وفي ذاكرتها، لكي نخرج من هذه التجربة ونحن أكثر صمودًا أمام المحَن، وأكثر تأبِّيًا على الانكسار والظلم، وهذا هو الدور الحقيقي للأدب

في بعث الروح الوطنّيَّة والقومية. ربما يكون الشعر في الآونة الأخيرة قد تخلّى عن بعض وظائفه التي قام بها عبر عصور طويلة في التاريخ العربي، فقد كان الشعر – وهو ديوان العرب – يمثل ما تقوم به الآن أجهزة الإعلام كاملة: المقروءة، والمرئية، والمسموعة. كان الشاعر جهاز إعلام متحركًا، هو الذي يذيع الفضائل، وهو الذي يُندِّد بالأعداء، وهو الذي ينشر الأمجاد، وهو الذي يكوّن الرأي العام، وهو الذي يُحرك دفة القيادة الفكرية للمجتمع الذي يعيش فيه. واليوم تقاسمت هذه الوظائف المتعددة أجهزة إعلامية.عديدة، لكن ما زال الأدب – والشعر بوجهٍ خاص – قادرًا على أن يُحرّك الكوامن، وعلى أن يبعث فينا كثيرًا من الاعتزاز بالروح، وكثيرًا من قوة الصمود، وكثيرًا من التأبّي على الخذلان. قد يشارك الشعر الآن غيرُه من الفنون القولية والبصرية، فمثلاً – كما أشار الزميل الكريم الأستاذ الدكتور كمال بشر – سنجد أن الغناء الذي ينتشر عبر وسائل الإعلام المختلفة يكاد يمثل الآن القيادة الحماسية للاتجاهات الوطنية والقومية، وقد شهدنا خلال عقود الخمسينيات والستينيات وحتى وقت قريب في السبعينيات والثمانينيات، شهدنا كيف كانت الأغنية هي التي تحرّك مشاعر الناس، وهي التي تدفعهم إلى كثير من التضحية، والتلبُّس

بروح الوطنية المخلصة، وحماس القومية الدافعة إلى توحد مشاعرهم في كل أقطار الوطن العربي، ولعلنا الآن - بالإضافة إلى جوانب الشعر المغنَّى على وجه التحديد - نجد المسلسل التليفزيوني، ولعلنا نتذكر أن الأعمال الدرامية التي تتخذ تلك المفصليات التاريخية محاورها؛ فالمواقف الحاسمة في حياة الشعوب يمكن أن تستأثر من اهتمام الناس، وتستقطب من انتباههم، وتجمع من شعورهم ما لا تفعله عشرات ومئات الوسائل الأخرى. ولا زلنا نتذكر - مثلاً - كيف كانت دراما (رأفت الهجان) - باعتبارها نموذجًا على هذه الوظائف الوطنية والقومية - عاملاً حاسمًا في خلق مناخ مصري وعربي موحد يعتز بانتمائه الوطني وينفر من كل أعمال الخيانة ويدينها. وأعتقد أن مثل هذه التقنيات الفنية الجديدة في التمثيليات الدرامية وفي الأعمال السينمائية تضيف إلى وظيفة الأدب أبعادًا جديدة في تنمية الروح الوطنية والقومية.

هذه الكلمات أقولها فقط على سبيل التقدمة للبحثين الجليلين اللذين سيتفضل بإلقائهما علينا أستاذان كريمان هُما مَنْ هُما في مجال البحوث الأدبية واللغوية، ونحن نحتفل بإعلان نتيجة الفوز في مسابقة مجمع اللغة العربية في الأدب؛ فموضوعها كان مرتبطًا بهذه الروح الوطنية والقومية؛ فقد دار حول " بغداد في الأدب العربي"، وبغداد الرمز التي تئن أمامنا فتتداعى لها كل مشاعرنا،

فبغداد عبر تاريخ طويل كانت تمثل رمزًا حقيقيًّا للحضارة العربيـــة الإسلامية وهي عندما تعاني محنها اليوم، وهي محن العصر الــذي نعيشه فإن استحضار ذاكرتها التاريخية، ومعرفة ما قيل من الأدب عنها وعن أهميتها يشعلان فينا روح المقاومة لمحاولـــة إجهــاض طاقتها العربية وتغيير وجهها الإسلامي لكي تظلَّ بغداد كما كانـــت دائماً منارة للعلم والفكر، وموطناً للخيال في ألف ليلة وليلة، ومقرًّا للرشيد الذي كان ينظر إلى إحدى السحب فيقول لها: "اذهبي حيـــث شئت فسيأتيني خَرَاجُك". هكذا إحساسه باتساع رقعة الإمبراطورية العربية الإسلامية التي كان يديرها من بغداد، وإذا كانت بغداد اليوم تترنَّح في لحظة تاريخية راهنة تحت ســياط المحتلــين الــذين لا يرعون ذمة ولا يقيمون وزناً لماضيها المجيد وتراثها الحــضاري. فإن تمسكنا بما ترمز إليه هو الذي سوف يستنقذها، ويجعلها تتجاوز ما تمر به من مِحَن.

والآن نبدأ أمسيتنا التي تدور حول الأدب في الــروح الوطنيــة والقومية، ونستمع الآن إلى أستاذنا العالم الجليل الأســتاذ الــدكتور محمود علي مكي، فليتفضل:

ثالثاً: كلمة الأستاذ الدكتور محمود علي مكي

بسم الله الرحمن الرحيم، أود في البداية أن أتقدم بخالص الشكر لأستاذنا الأستاذ الدكتور كمال بشر أمين عام مجمع اللغة العربية على تقديمه الكريم لي وللأخ الكريم العالم الجليل الدكتور أحمد درويش، ثم للأستاذ الدكتور محمد صلاح فضل الذي أمتعنا بكلمته التي تكاد تكون كافية في بيان الهدف من هذه الندوة التي نستهل بها النشاط الثقافي للجنة المنبثقة من المجمع، والتي ستقوم خلال هذه السنة برعاية النشاط الثقافي والندوات والمحاضرات التي سوف تتوالى بعد ذلك.

أود أن أتوقف – أولاً – عند العنوان، فالعنوان هو: "دور الأدب في الحياة الوطنية والقومية". كثيرًا ما يختلط هذان المصطلحان القومية والوطنية، وهناك من يُفرِّق بينهما – على الرغم من هذا الاختلاط – بأن واحدًا منهما يدل على الوطن الأصغر، وأنا أعني به أحد البلاد العربية التي يتألف منها الوطن الكبير، وهو العالم العربي. وعلى أية حال أنا لا أريد أن أخوض في هذا الجدل، وإنما أكتفي بهذا البيان، لأن هناك من يعتبر (الوطن) هو الوطن الأصغر، و(القومي) هو الوطن العربي على اتساعه، أو العكس. وهذه التفرقة إنما جاءت – في الحقيقة – مفروضة علينا؛ لأننا قبل

ذلك، وخلال عصور طويلة، منذ ظهور الإسلام وحَمْلِ العرب راية الإسلام إلى أقصى حدود الأرض كان هذا العالم الذي يدين بالإسلام ويتكلم بالعربية كان وطنًا واحدًا، ونحن لم نعرف هذه الحدود التي جعلت هذا العالم العربي الآن – حسب ما نعرف عن الجامعة العربية – اثنتين وعشرين دولة، لم نكن نعرف هذه الحدود التي فرضها علينا الاستعمار الذي استبدَّ بأرضنا رَدَحًا طويلاً ونحن نحاول أن نتخلص من هذا المفهوم الذي فُرض علينا فرضًا، ولكن أمامنا الطريق طويل، فما زالت الخلافات قائمة بين الدول العربية، ولا أقول بين الشعوب العربية؛ لأن الشعوب – في الحقيقة – تود قبل كل شيء أن يتوحد هذا العالم، كما كان من قبل ذلك، ولكنَّ السياسات والقادة السياسيين هم الذين يريدون أن يستمرئوا تلك الحدود التي فرضها الاستعمار من قبل، ونحن نرى – على سبيل المثال – أن أوربا التي طالما نشبت بين دولها الحروب، والتي تتكوّن من عدة دول مختلفة في اللغة، وفي الدين، وفي الأعراق، فعلى الرغم من كل هذه الخلافات استطاعت أوربا أن تتوحد فيما يسمى (الاتحاد الأوربي)، وعرفوا كيف يزيلون الحواجز فيما بينهم، وأصبح في مقدور أيِّ مُنْتَمٍ إلى بلدٍ أوربيٍّ أن ينتقل إلى بلد آخر بمجرد بطاقة الهوية ولا يحتاج إلى جواز سفر ولا تأشيرة

دخول ولا تأشيرة خروج، في حين أننا – نحن العرب – ما زلنا نتعثر، وعلى الرغم من أننا بدأنا منذ أربعين سنة في التفكير في سوق عربية مشتركة فإننا لم نصل إلى تحقيق هذا الأمل المتواضع حتى اليوم. ولذلك فإنه لم يكن عن الماضي، ولا عن القومية، وإنما يتحدَّث عن الوطنية بمفهومها، أي المكان الذي ولد فيه الشخص وعاش فيه، يعني على سبيل المثال:

يقول ابن الرومي عن منزله الذي كان يريد أحد الأثرياء أن يشتريه:

وَلي وَطَنٌ آليْتُ ألاَّ أبيعَهُ ... وألاَّ أرَى غيري له الدَّهرَ مالِكا

وحبَّبَ أوطانَ الرِّجالِ إليهمُو ... مآربُ قَضَّاها الشبابُ هنالِكا

إذَا ذَكرُوا أَوْطانَهُم ذَكَّرَتْهُمُو ... عُهُودَ الصِّبَا فيها فَحنُّوا لِذَلِكا

ونمضي مع الأدب العربي على امتداد عصوره، فنجد كيف كان المتنبي يتحدث عن وطن العروبة، يعتبر كل هذه المنطقة الواسعة التي تتحدث العربية وطنًا له، ويرى في سيف الدولة – على سبيل المثال – تجسيدًا للقيم العربية: قيم الفتوّة، وقيم العروبة الحقيقية، حتى وإن اضطر بعد ذلك إلى مدح كافور الإخشيدي أو إلى مدح عضد الدولة.

ومثل ذلك نجده لدى الشعراء في أي مكان في العالم الإسلامي، فهذا هو الشاعر الأندلسي ابن دَرَّاج القسطلِّي الذي كان يُلقَّبُ بـ (متنبي الأندلس) كان يرى في المنصور بن أبي عامر أيضًا نموذجًا لهذه الفتوة العربية والإسلامية، فلم يكن هناك تفريق ما بين العروبة والإسلام؛ حتى في الأوقات التي توجد فيها خلافات بين بعض الدول، والقرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) دليل على ما أقول، فحينما كانت هناك خلافات ثلاث في العالم الإسلامي (خلافات هنا جمع خِلافة، وليست جمع خِلاف) كانت هناك خِلافة سُنِّية في بغداد، وخلافة فاطمية شيعية في القاهرة، وخلافة أموية في الأندلس، وكلها متعاصرة، ومع ذلك فإن هذه الخلافات – وحتى إن تحولت في بعض الأحيان إلى اشتباكات عسكرية – لم تكن تحول بين أي أندلسي بأن يقطع العالم الإسلامي كله من أقصى مغربه إلى أقصى مشرقه دون أن يجد مضايقة، أو دون أن يشعر أنه في بلدٍ غريب، وأود أن أُنبِّه هنا إلى أن حكام تلك العصور كانوا أزكى كثيرًا من حكامنا في هذه الأيام؛ فإن الخلافات السياسية والمذهبية بينهم لم تكن تحول بين تنقُّل رعاياهم على طول هذا العالم من أقصى الأندلس إلى حدود الصين دون أن يَجِدَ في طلب العلم أو الحج مضايقة من السلطات، وهذا هو ما نفتقده اليوم؛ لأنه

لا تكاد العلاقات السياسية تسوء بين زعمائنا حتى يتحول ذلك إلى قطع العلاقات السياسية، والتجارية، والثقافية، وغيرها ونحن نرى – على سبيل المثال – في القرن الثامن الهجري كيف مضى الرحالة ابن بطوطة من طنجة الواقعة في أقصى العالم الإسلامي على المحيط الأطلسي حتى وصل إلى بكين، وكان يجد نفسه من أهل أي بلد يصل إليه، فلم يكن يشعر بالغربة في أي مكان ينزل به سواء أكان في مجاهل أفريقيا، أم في سهوب روسيا، أم في وسط آسيا، أم في غابات الهند.

هكذا كان العالم الإسلامي، ولم نعرف نحن هذه الحدود المفروضة الآن إلا منذ أن وطئت أقدام المستعمرين بلادنا. وإذا مضينا مع الزمن فإننا سنجد بعد أن ابتُلينا بالاستعمار أنه كان هناك دور للأدب في محاولة إيقاظ الهمم في هذا العالم كله، وقد أشار أخي العالم الجليل الأستاذ الدكتور صلاح فضل إلى البارودي. وأود أن أقول لكم – وأنا معتذر أيضًا – إننا في الأسبوع الماضي كنا مشغولين بندوتين – ولهذا لم أعد شيئًا مكتوبًا لهذه المناسبة – ندوة عن البارودي الذي تحدث عنه الأستاذ صلاح فضل، وكانت بمناسبة الذكرى المئوية لوفاته التي كانت في سنة ١٩٠٤م. وفي الوقت نفسه، كنا نحتفل أيضًا بالشاعر المناضل الذي حصل على

جائزة نوبل سنة ١٩٧١م، وهو الشاعر الـشيني – مـن أمريكـا اللاتينية – بابلو ناروزا الذي ولد سنة ١٩٠٤م، فكأنه بدأ حياته مع نهاية حياة البارودي، وكان يجمع بينهما كثير من الأمور المتشابهة، فكلاهما كان مناضلاً، وتميز البارودي فكان مناضـلاً فـي سـبيل الاستقلال، وليس استقلال وطنه الأصغر مصر، وإنمـا اسـتقلال الأمة العربية والإسلامية، أما بابلو فكان يناضل في سبيل اسـتقلال أمريكا الجنوبية كلها لا شيلي وحدها، فدول أمريكا الجنوبية تجمعها – كما تجمع بلادنا العربية – لغة واحدة، وثقافة واحدة، ودين يكـاد يكون واحدًا.

لو تأملنا البارودي وشعره – وقد أحسن الأستاذ الدكتور صلاح فضل حينما أشار إلى أهميته – لرأينا أن أول شرارة في قوميتنـا العربية، وليس المصرية، إنما يرجع الفضل فيها إلـى البـارودي، حينما نقرأ أبياتًا له مثل الأبيات التي كان يذم فيها سـيرة الحكـام، ويحث الناس على طلب العدل، وكان ذلـك فـي عهـد الخـديوي إسماعيل ١٨٧٩م، وقال فيها:

لكنَّنَا غَرَضٌ للشَّرِّ فـي زَمَـنٍ … أَهْلُ العُقُولِ بِهِ في طاعة الخَمَلِ(*)

(*) عقب الدكتور محمود علي مكي على هذا البيت بقوله:

"هكذا وردت كلمة (الخَمَل) في الديوان، وأنا أظن أن (الخَمَل) إنما هو تحريف عن الخَبَل؛ حتى يتم التقابل بين الخبل (أي الجنون)، والعقل قبل ذلك".

قامتْ بهِ من رجالِ السّوءِ طائفةٌ   أدْهَى على النّفْسِ منْ بُؤْسٍ على ثَكَلِ
من كُلِّ وَغْدٍ يكادُ الـرسُّ يَدْفَعُـهُ   بعضًا ويَلْفظهُ الـدّيوَانُ مـن مَلَـلِ
ذلّتْ بهم مصْرُ بَعْد العزِّ واضطَرَبَتْ   قواعدُ المُلك حَتّى ظلَّ فـي خُلَـلِ
وَأَصبَحَتْ دولةُ الفسطاطِ خاضِعَةً   بَعْدَ الإباءِ وكانَـتْ زهْـرَةَ الـدُوَلِ

أو حينما يقول، وإذا كان يتحدث هنا عن مصر في توتر يدفعه إلى إلصاق بعض الصفات التي لا نحبها لها في هذه الأبيات، فإن مثـل هذا النقد الذاتي مطلوب أيضًا، يقول:

وما مِصْرُ - عُمرَ الدهرِ - إلا غنيمةٌ   لِمَنْ حَلَّ مَغْناها، ونهبٌ مُقَسَّمُ
تَدَاولَها المُلاَّكُ مِن كُـلِّ أُمَّـةٍ   ونال بِها حَظًّا فَصيحٌ وأَعْجَمُ
وَمَا أَهْلُها إلاَّ عبيدٌ لِمَـنْ سَـطَا   وما رِيعُها إلاّ لِمَنْ شاء مَغْنَمُ

ثم يخاطب صاحب الأمر، وقد كان حينئـذٍ الخـديوي توفيـق، خليفة الخديوي إسماعيل، الذي باع البلاد للبريطانيين، فيقول:

عِبَادُك فـي تِلْـكَ البَرِيَّـةِ خِزْيَـةٌ   وَدَعواك حَقَّ المُلْك أدْهى وأَعْظَم
لقد هانتِ الدنيا على الناسِ عِنـدَما   رَأَوكَ بها في فُلْكِ يُوسُفَ تَحْكُـمُ
فَإِنْ تكُ أُولئِـكَ المقـاديرُ حُكْمَهـا   فَقَدْ حَازَهَا منْ قَبْلُ عَبْدٌ مُـزَنَّمُ(*)
وشَـتَّانَ عَبْـدٌ بالمَحَجَّـةِ نَـاطِقٌ   وَحُرٌّ إذا نَاقَـشْتَهُ القـولَ أَغْـتَمُ

(*) يقصد كافورًا الإخشيدي.

ففي هذه الأبيات يُنصف كافورًا الإخشيدي الذي سبق أن هجـاه المتنبي، ويقول إنه كان عبدًا ولكنه كان حصيفًا وعارفًا بالـسياسة على العكس من هذا الخديوي (توفيق).

وبعد البارودي يتسلم أحمد شوقي الراية، فشوقي هو الذي يمثل هذه الوطنية، ولكم الحرية أن تسموها وطنية أو قومية، وإنمـا أنـا أعني بها عالم الإسلام المتسع وعالم العروبة. لم تكن فكرة جمـع الدول العربية قد تبلْوَرَتْ في ذلك الوقت، وإن كانت بذرتها واضحة عند إبراهيم باشا ابن محمد علي؛ فهو أوّل من فكَّر في جمع الدول العربية في كيان سياسي، ولكنْ نحن نعرف ما تعاقب من أحـداث بعد ذلك فحالت هذه الأحداث دون تحقيق هذه الفكرة.

وفكرة الوحدة (وحدة العالم الإسلامي) ظهرت عنـد شـوقي، فنجده أيَّد الخلافة الإسلامية، وبكاها حـين تَمَزَّقَـت علـى أيـدي مصطفى كمال أتاتورك ولا داعيَ لأن نشير في هذا المقـام إلـى القصائد الكثيرة التي نظمها تحت راية الوحدة الإسلامية فـي ظـل الخلافة العثمانية، وكانت هناك الفكرة الشرقية، وهي فكرة الـشرق في مقابل الغرب، فقد كان الشرق يمتد عند هؤلاء الشعراء (شعراء النصف الأول من القرن العشرين) يمتد حتى اليابان، نذكر قـصائد حافظ إبراهيم – على سبيل المثال – حينما تحدث عن حرب روسيا

واليابان، وأشاد باليابانيين باعتبار أن اليابانيين هم الــذين يمثلــون الشرق، في حين أن روسيا صارت محور الشرق بعد ذلك، عنــدما قامت الثورة الروسية كانت هي التي تمثل الغرب بالنسبة له.

أما عن أحمد شوقي فقد بدأ حياته ناطقاً باسم العزيــز (عزيــز مصر)، وكان يفتخر بهذا اللقب، وأنه كان يقول إنــه وُلِــد ببــاب إسماعيل، وبقي على ولائه للأسرة الحاكمة حتى نفي عباس حلمــي الثاني، حيث عزله الإنجليز وفرضوا الحماية على مصر، وترتــب على ذلك نفيه إلى الأندلس (إسبانيا)، حيث ظــل حــوالي خمــس سنوات، عاد بعدها لكي يتحوّل تحوُّلاً جذريًّا؛ لأنــه تحــوّل مــن الشاعر الناطق باسم العرش وباسم الأسرة المالكــة إلــى شــاعر الشعب، وكان هذا تحولاً عظيمًا جعل لشوقي مكانة كبيرة باعتباره مدافعًا عن استقلال مصر، فقد عاد شوقي سنة ١٩١٩م وهي السنة التي قامت فيها ثورة سعد زغلول على الإنجليز، ونعرف ما ترتب على ذلك. وقصائد شوقي السياسية كانت تلهب المشاعر في ذلــك الوقت؛ لأنه – كما قلت – قد تحوّل إلى شاعر شعبي بعد أن كــان شاعر الأسرة المالكة، كان يتحدث في هذه القــصائد شــوقي عــن الوطنية، ونحن نعرف مكانة شوقي التــي تحــدّث عنهــا أســتاذنا الدكتور كمال بشر، حينما تحدث عن دور مجلة الرسالة وغيرهــا من المجلات الأدبية، كانت قصائد شوقي تُنشر في الصفحة الأولى

من جريدة الأهرام، وكان الناس يتلقفونها بحماسة كبيـرة وشـوق ولهفة عظيمة، وهو ما نفتقده الآن مع الأسف، فصحفنا الآن لا تهتم تقريبًا بالكلمة الشعرية، فالصحف المعاصرة لا تعـرض القـصائد الشعرية إلا في ركن متواضع. أما شوقي فقد كان شـعره شـعبيًّا بمعنى الكلمة. لم يكن محدودًا ولا متداولاً بين فئة من المثقفين فقط، وإنما كان شعره شعرًا يتغنَّى به الناس، وقد أشار الأستاذ الـدكتور كمال بشر إلى هذه القصائد التي كان يتغنى بها عبـد الوهـاب وأم كلثوم، وقصائد شوقي كانت تنظم فـي مناسـبات سياسـية أثنـاء المفاوضات مع الإنجليز، وحينما أعلن مشروع ٢٨ فبراير، وحينما أعلن الاستقلال الجزئي لمصر، كانت قصائده في هذه المناسـبات تلهب المشاعر وتستحث الهمم. ومثل ذلك يمكن أن يقال عن حافظ إبراهيم الذي كان أكثر تواضعًا من أحمد شوقي؛ لأنه كان ينتمـي إلى طبقات الشعب الفقيرة، ومن أجل ذلك سُمِّي "شاعر النيل" فقـد كان شاعرًا يمكن أن نقول إنه شعبي – وإن كان صوته قد خفـت حينما عُيِّن بعد ذلك موظفًا في دار الكتب – وكان حريـصًا علـى أكل العيش فتضاءل شعره الوطنيّ، وإن بقيت منه قصائد كانت من المُكَتَّمات التي تذكرنا بشعر الكميت في آل البيت؛ وذلك لأنه كـان يخشى على منصبه، وربما نلتمس له عذرًا في ذلك.

ومن هذه القصائد قصيدة كانت تبلغ مئتي البيت، مطلعها:

قد مرَّ عامٌ يا سُعَادُ وعامُ   وابنُ الكِنانةِ فى حِماهُ ينامُ

ولحافظ إبراهيم قصائد موجعة حينما نقرؤها لا نكاد نتمالك أنفسنا من أن تدمع أعيننا في حادث دنشواي – على سبيل المثال – وما أعقب ذلك.

نحن الآن في العالم العربي نعيش في محنة شديدة، بل في محنة مزدوجة، لقد مرت فكرة القومية العربية أو الوطن العربي الكبير بمراحل متعددة، ابتداءً من الأربعينيّات، ولا سيَّما الفترة التي كانت قرب انتهاء الحرب العالمية الثانية، فقد بدأت فكرة الجامعة العربية، وهي فكرة أيدتها بريطانيا لا من أجل سواد عيوننا نحن العرب، وإنما من أجل مصالح لها، ولكن على كل حالٍ بدأت هذه الفكرة بسبع دول عربية، وبدأت تتقدم فكرة التجمع العربي، ثم أتت بعد ذلك ثورة ٢٣ يوليو، وأصبح جمال عبد الناصر رمزًا للقومية العربية، وبدأ هذا المشروع الكبير الذي كان حُلمًا، وكنا في هذا الوقت شبابًا من الطلبة، كنا نتوقع أن هذا الموعد (موعد توحُّد العالم العربيّ) سيكون قريبًا جدًّا. وسارت هذه الفكرة قُدُمًا، وترتب عليها استقلال بقية الدول العربية، بل امتد ذلك إلى استقلال كثير من البلاد الإفريقية والأسيوية، وبدا لنا أن هذا الحلم قريب لولا هذه المؤامرات الاستعمارية التي رأيناها، ولولا العدوان على مصر

الذي أعادنا إلى الوراء – وما زلنا نمضي قُدُمًا إلى الوراء – لتحقق الحلم. أما الآن فالمصيبة أكبر، فقد صار لدينا جرحـــان عميقـــان غائران، جرح فلسطين وجرح العراق، وفي الحقيقة جرح العـــراق يؤلمنا أكثر؛ ذلك لأن بغداد كما وصفها الدكتور صلاح فضل، هي التي كانت عاصمة الدولة الإسلامية، ولا أقول إمبراطورية كما قال سيادته؛ لأن كلمة إمبراطورية مُنَفِّرة إلى حَدٍّ مـــا، كانـــت بغـــداد عاصمة دولة تقوم على وحدة الثقافة ووحدة الأدب ووحدة اللغة قبل أن تقوم على السياسة، ونحن نعرف أن الخليفة العباسيّ لم تعد لـــه سلطة بعد قرن واحد من قيام الدولة العباسية. فقد أصبحت ســـلطته شكلية، ولكن مع ذلك كان هذا العالم مترابطًا من الناحية الثقافيـــة، ومن الناحية الأدبية، ونحن ما زلنا حتى الآن نجد أن الثقافـــة هـــي التي توحد بين أجزاء هذا العالم والسياسة هي التي تفـــرق. حينمـــا ننظر إلى الإنتاج ال[illegible] في اللحظـــة الحاضـــرة، فإننـــا نجـــد أن الشعراء العرب قد [illegible]وا في الحديث عن مآسينا، وبالفعـــل هـــم يتربصون بنا؛ لأن [illegible]اق وفلسطين ليستا إلا المقدمة. وفي الحقيقة أنا أخشى أن أكون قد تجاوزت وقتي، ولكن إذا سمح لي الأســـتاذ الدكتور كمال بشر والأستاذ محمد صلاح فـــضل أود أن أشـــارك بشيء متواضع في هذه الناحية، فأنا أقول الشعر مـــن وقـــت إلـــى

وقت، ولو أنني لست شاعرًا. لعلكم تذكرون ما وقـــع فـــي تـــونس حينما اعتدت عليها إسرائيل حينما ضربت الفلسطينيين في تـــونس، في ذلك الوقت كانت تصلني إحدى المجلات الإسبانية، ورأيت فـــي أكثر هذه المجلات إعلانات مدفوعة من جانب السلطات التونـــسية تشير إلى شواطئ تونس التي كانت فيها مستعمرات للعراة مصورة بالألوان ورافق ذلك العدوان الإسرائيلي على تونس، فأثارني هـــذا، وكتبت هذه القصيدة أقول:

تونـــس

تُونِسُ يا خُضْرَةَ المروجِ ويـــا ... شـــواطئًا بـــالعُراةِ تَلْـــتَطِمُ

اللحـــمُ فـــوقَ الرمـــالِ مُنتَثِـــرٌ ... والأُنْس في الأُمْسياتِ مُنْتَظِمُ

دُنيـــاك دنيـــا الـــذئابِ فـــاغِرَةً ... أفواهَهـــا والـــسُّعَارُ مُحْتَـــدِمُ

وأنتِ فيها لحـــمٌ علـــى وَضَـــمِ ... لا اللحمُ يُرْثَى لَهُ وَلاَ الوَضَمُ

• • •

تـــونِسُ لا تَحْزَنـــي ولاَ تَهِنِـــي ... ولا يُخـــالِطْ فُـــؤَادَكِ الأَلَـــمُ

إنْ كان قـــرحٌ أصـــابَنا فعلـــى ... أجـــسادِنا للقـــرُوحِ مُـــزْدَحَمُ

مـــا هـــذه أوّلُ الخطـــوبِ ولا ... آخرُ ما تُبتَلَـــى بِـــهِ الأُمَـــمُ

وإنْ تَكُـــن تلـــك نِقْمَـــةً فَلَكَـــمْ ... من نقمةٍ كـــان طيَّهـــا نِعَـــمُ

الصبْرُ والحِلـــمُ مـــن شـــمائلنا ... طُوبى لِقومٍ إذا ابتُلوا حَلُمـــوا

طُوبى لقَوْمٍ يَعْفُون عن صَفِعُوا ... ولا يُجيبونَ إن هُمُ شُتِموا

لا يُعْرَفُ الظلمُ في طبيعتهم ... ولا يَرَوْنَ القصاصَ إن ظُلِموا

نحن – كما قال قبلُ شاعرُنا ... لا فُضَّ فُوه – الوفاءُ والكرمُ

قد أصبحا عادةً لنا سَلَفَتْ ... لها ذمامٌ يُرْعَى ويُحتَرَمُ

الضيفُ في أرضنا كصاحبِها ... يأخُذُ ما يشتهي ويحتكمُ

ونحن نسعى لبِرِّه ذُلُلاً ... بين يديه كأنَّنا خَدَمُ

وَإنْ يُهِنْ حُرْمَةَ الجِوارِ فلا ... بَأسَ إذا ما أُهينَتِ الحُرَمُ

ما كان هذا بِمُوجِبٍ غضبًا ... كَلاَّ ولا أنْ يُراقَ فيه دَمُ

• • •

وفي غَدٍ قِمَّةٌ سَنَعْقِدُهَا ... ثم تليها من بَعْدِهَا قِمَمُ

ويَلْتقِي في الكفاح قَادتُنا ... يا باركَ اللهُ في كِفَاحِهِمُ

ليَنْصبوها موائدًا حُفُلاً ... من بعدهِنَّ الخُمارُ والتُّخَمُ

قادتُنا، تاجُنا، وسادتُنا ... أستغفرُ الله، لست أتَّهِمُ

تَغْلُظُ أصواتُهم إذا شَرِبوا ... وَيَفْزَعُ الكونُ إن هُمُ طَعِمُوا

سَيَشْجبُونَ العُدْوانَ في خُطَبٍ ... يكادُ منها اللهيبُ يَضطرِمُ

سوف يُدَوِّي احتجاجُهم غضبًا ... تَهْدِرُ منه الأسجاعُ والحُمَمُ

وَيَنْظِمُ الشعرُ بعد ذاكَ نشيدَ (م) ... النَّصرِ فخرًا ويُرْفَعُ العَلَمُ

• • •

المتنبّي يــصيحُ فــي غــضَبِ ونحنُ صُمٌّ وما بِنَا صَـمَمُ-:

" وإنمــا النـــاسُ بـــالملوكِ ولا تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلــوكُهُمْ عَجَــمُ

لا أدبٌ عنـــدهمْ ولا حــسبٌ ولا عهــودٌ لَهُــمْ وَلاَ ذِمَــمُ

بكـــلِّ أرضٍ وطئْتُهـــا أُمَـــمٌ تُرْعى بِعَبــدٍ كَأَنَّهــا غَــنَمُ"!

• • •
• •
•

رابعًا – كلمة الأستاذ الدكتور أحمد درويش

بسم الله الرحمن الرحيم، أسعد الله مساءكم بالخير، وشكرًا لأساتذتي الأجلاء؛ الأستاذ الدكتور كمال بشر، والأستاذ الدكتور محمود علي مكي، والأستاذ الدكتور صلاح فضل، على إفساحهم لي مكانًا إلى جانبهم على هذه المنصة، وشكرًا للدكتور كمال بشر الأمين العام للمجمع على تقديمه الذي أغرقني فيه بأكثر مما أستحق. ولا شك أن القضية التي التقينا حولها هذا المساء، والتي تتصل بمسألة الوطنية والقومية، ومدى ارتباطهما بالتعبير الأدبي، مسألة تظهر في كل الآداب، لا يقتصر الأمر فيها على أدبنا العربي وحده، وتظهر أيضًا في كل العصور، حتى وإن اختلفت المسميات التي تتجسد خلالها القضية من خلال التعبير الأدبي، وقد يكون معنى الوطن – كما أشار الأستاذ الدكتور محمود علي مكي – قد تغير كثيرًا بين قول ابن الرومي:

"ولي وَطَنٌ آليتُ ألا أبيعَهُ وألا أرى غيري له الدهر مالكا"

وقول شوقي:

"وطني لو شُغِلْتُ بالخُلدِ عنه نازعتني إليه في الخلْدِ نفسي"

وبين ذلك المعنى الأساسي الوارد في الآية القرآنية رقم ٢٥ من سورة التوبة حيث قال الله تعالى: ﴿ لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِى مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ ۙ ﴾ حيث تشير الكلمة باستخداماتها المختلفة إلى مراحل في الدلالة تضيق أو تتسع، لكن المعنى الأساسي وهو معنى ولاء الإنسان للبقعة التي ولدْ فيها، وللأرض التي نشأ بها وانتمائه إلى هذه البقعة والدفاع عنها، وإحياء القيم فوقها شيء أصّله الأدب العربي والتعبير العربي، سواء كان تعبيرًا شعريًّا أو نثريًّا أو حتى قرآنيًّا في كل مراحل التاريخ. ويكون لافتًا للنظر أن نجد التعبيرات القرآنية على نحو خاص تمزج بين فكرة حب الديار وحياة النفس، والتعبير القرآني يبلغ مداه عندما يقول تعالى: ﴿ وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ ٱقْتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمْ أَوِ ٱخْرُجُواْ مِن دِيَٰرِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ ۖ ﴾ كأن قتل النفس والخروج من الديار يتساويان شدة ﴿ لَّا يَنْهَىٰكُمُ ٱللَّهُ عَنِ ٱلَّذِينَ لَمْ يُقَٰتِلُوكُمْ فِى ٱلدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُم مِّن دِيَٰرِكُمْ أَن تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوٓاْ إِلَيْهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُقْسِطِينَ ۝ إِنَّمَا يَنْهَىٰكُمُ ٱللَّهُ عَنِ ٱلَّذِينَ قَٰتَلُوكُمْ فِى ٱلدِّينِ وَأَخْرَجُوكُم ﴾ كأن مجرد محاولة

زحزحة الإنسان عن المكان الذي ينتمي إليه تتساوى في الألم بقتل النفس أو بإباحة مشروعية القتال، وتشكل حدًّا فاصلاً بين الصديق والعدو. إذًا حتى لو اتسعت المسميات أو اختلفت فإن الدفاع عن البقعة التي ينتمي إليها الإنسان، والأرض التي ولد فيها، والوطن بهذا المعنى العظيم الذي تعرفه العصور، شيء يمتزج دائمًا بفكرة القيمة التي يجسدها الأدب والشعر خاصة في معترك الدفاع عن الوطن، أو في معترك إعلاء قيمة قومية، وتاريخ الآداب العالمية يربط ربطًا شديدًا بين حركة سياسية كبرى كالثورة الفرنسية وحركة أدبية كبرى كالحركة الرومانتيكية، هذه تتولد عن تلك، وعندما يهدم السياسيون تقاليد الماضي المتعفنة في السياسة ويدخل الخبازون قصر فرساي فإن الأدباء يعلنون أن مسرحياتهم لن تكون البطولة فيها وقفًا على السادة وأنصاف الآلهة، وإنما ليكن أحدب نوتردام بطلاً لعمل أدبي. هذا النوع من التوازي بين حركة السياسة وحركة الأدب بين البحث عن معنى الوطنية هنا والوطنية هناك هو الذي جعل أدباء إنجلترا وشعراءها الكبار في حركة والرومانتيكية يسعون للقتال تحت صفوف الثورة الفرنسية لاعتقادهم أن هذا يؤسس هذا وذلك يقوي ذلك. ويعرف تاريخ الآداب أن كلمة أدبية راسخة قد تهز قيمة سياسية ظالمة أو تقض مضاجع حاكم مستبد،

وبونابرت لم يصنع في حملاته – بالرغم من انتصاراته – شيئًا أقوى من مصادرته لكتاب صدر عن سيدة أديبة هي مدام دستايل، وكان يحمل عنوانًا عن ألمانيا؛ لأنها جسدت فيه الفرق بين فكرة الحكم العسكري الديكتاتوري الذي يريد لشعب ما أن يكون ذا رأي واحد وأن يكمم أصوات المعارضة بحجة بناء التقدم كما كان الحال في فرنسا أيام نابليون وبين شعب يبني نفسه من خلال تعدد الآراء واختلاف الرأي كما كان الشأن في ألمانيا في نفس العصر. بونابرت الذي يغزو الممالك لم يستطع أن يتحمل صدور كتاب أدبي يؤسس لمعنى في الوطنية كان يختلف عن نظرته تلك. نحن إذًا في أدبنا العربي أيضًا – وقد أشار أستاذنا الدكتور محمود مكي إلى جوانب كثيرة من فكرة ارتباط الوطنية بالأدب في عصور تاريخية قديمة – لم تخرج عن تلك السنن وخاصة عندما نشأ معنى الوطنية الحديثة في القرن التاسع عشر، وعندما بدأ الوعي عندنا يتشكل تجاه وطننا وتجاه أرضنا وتجاه جنسنا وتجاه القيم الرئيسة التي تجعل الحياة على هذه الأرض حياة مستقرة وهانئة، بدأ ذلك يتجسد من خلال الأدب والنص الأدبي، ولم يكن رفاعة وهو ينقل روائع الأدب الفرنسي وروائع الفكر ويتعمد أن يترجم النشيد الوطني الفرنسي إلا محاولاً أن يزرع قيم الوطنية على طريقة

زراعة الأعضاء من خلال اقتباس نصوص يزرعها في الجسد لكي تنبت نصوصًا وطنية مماثلة، ولم يكن من الغريب أن يكون مجدي صالح وغيره من تلاميذ رفاعة شعراء الأناشيد الوطنية الذين يقدمون النماذج الأولى في ذلك العصر لمفهوم الشعر الوطنى. وكان من المتوقع أن يأتي البارودي – كما أشار أستاذنا الدكتور صلاح فضل – لكي يجسد تجسيدًا واضحًا مفهوم الوطنية والقومية في الشعر، وأن يجعل أكثر ما يحن إليه العودة إلى نسيم مصر وهو منفي أو أن يشم عطورها وزهورها وهو في قلب المعارك، فتألق معنى الوطنية عنده لم يكن فقط حنينًا إلى الأرض، ولكن دفاعًا عن القيم التي تجعل الحياة على هذه الأرض هانئة. ومن أجل هذا فهو ينتفض مودعًا حياة الغنى والعز والرفاهية ورئاسة الوزراء عندما يحس أن قيم وطنه تُنْتَهك ويتحول إلى ثائر متمرد – بدلاً من رجل يحتل صدارة الدولة – يقاتل مع الثائرين وينفى مع المنفيين، ويفقد أعز ما يملك من مال وولد وجاه وبصر عين في سبيل الدفاع عن وطنه. ومن أجل هذا فإنه عندما مات لم يمت، وعندما فقد بصر عينيه لم يصبح أعمى كما كان يقول له خليل مطران في رائعته وهو يعزيه عن فقد عينيه:

على الشَّمْسِ أن تَهْدِيَ المبصرينَ   وليس على الشمسِ أن تُبْصِرا

والبارودي أسس نموذجًا عظيمًا بدأ ينطلق بعد ذلك انطلاقًا طبيعيًا عند كثير من الشعراء الذين أتوا بعده أو وازوه، وشاعر مثل خليل مطران نشأ، ولبنان والشام يحاولان أن يتخلصا من عسف الأتراك، وكاد مطران أن يفقد حياته وهو شاب في الثامنة عشرة من أجل قصيدة وطنية يصنعها سرًا وتذاع بين رفاقه الفتيان في باريس، وتغير القصيدة مجرى حياته، فيضطر إلى الهجرة من لبنان إلى فرنسا، وأن يكتب هنالك قصائد وطنية أخرى تصل إلى مسامع السلطات التركية فيجد الحمى في مصر عندما يأتي إليها ويتحول إلى شاعر وطني يحس – كما قال أستاذنا الدكتور مكي – بأنه لا فرق بين مواطن من هنا أو من هناك ما دام على أرض تتكلم لغته، وهو بكل الصرامة يثور حتى في وجه المسؤولين وهو ضيف على مصر، وعندما تمنع الرقابة بعض كلماته من النشر وتضايقه كصحفي له رأي حر، يكتب قصيدة تشتعل حماسًا وتشكل نمطًا من الوطنية في حرية الفكر الصادقة فيقول:

كَسِّرُوا الأقلامَ هل تكسيرُها ... يمنعُ الأنفاسَ أن تنفس زفرا؟

أطْفِئُوا الأعينَ هل إطفاؤها ... يمنعُ الأعينَ أن تنظُرَ شَذَرًا؟

أخْمِدوا الأنفاسَ هذا جهدُكم ... وبهِ مَنْجَاتُنا مِنْكُم فَشُكْرًا

وليس حافظ إبراهيم وليس أحمد محرم وليس علي الغاياتى الذي يصدر أول ديوان يحمل عنوان (وطنيتي)، ويكون عنوان الديوان وحده ثورة، كيف يجرؤ واحد على أن يجعل (وطنيتي) عنوانًا للديوان. وليس سباق الشعراء المصريين على امتداد الربع الأول من القرن العشرين وما بعده في صياغة النشيد الوطني، ليس هذا كله إلا تعبيرًا عظيمًا عن العلاقة الشديدة بين إرساء القيمة وإحيائها وتجسيدها وبين ظهور الأدب. ولقد فوجئت عندما ذهبت إلى تونس في أحد المؤتمرات وسمعت النشيد القومي التونسي فإذا هو قصيدة مصطفى صادق الرافعي وقد حُرفت نوعًا من التحريف لكن شعراء مصر الوطنيين هم الذين أرَّخوا وأسسوا لمعنى الوطنية حتى لدى الشعوب العربية الأخرى. ولم تكن أعلى الأصوات في الاهتزاز لما أصاب القومية العربية من جرح غائر في نكبة فلسطين إلا من خلال أصوات الشعراء المصريين أيضًا، الذين كانت أصواتهم في الإحساس بالفجيعة والإحساس بالنكبة هي التي يرددها المقاتلون وتقوي عزائم المجاهدين، وكانت تلك جزءًا من ميراث المقاتل العربي تأسيًا بالشعر، فكلمة الشعر التي تقال ليست مجرد أوزان تصاغ ولا جمل تحاك، وإنما هي كما كان يقول أبو تمام قديمًا:

ولولا خِلالٌ سنَّها الشعرُ ما دَرَى بناةُ العُلا مِنْ أيْنَ تُؤْتَى المكارِمُ

وكما كان يقول أحد المحاربين وقد منع نفسه من الفرار في موقف شعري، في موقف قاسٍ في الحرب؛ لأنه تذكر مقطعًا من قصيدة مشهورة لشاعر يصف جَلَدَهُ في الحرب:

أَبَتْ لي كلما جَشَأَتْ وجَاشَتْ　　وأَخْذِي الحَمدَ بالثَّمن الربيحِ

وقَوْلي كلما جَشَأَتْ وجاشَتْ　　مكانَكِ تُحْمَدي أو تَستَريحي

فيكون البيت نفسه مدعاة لأن يصمد مقاتل وأن ينفي العار عن نفسه وعن أمته.

إن المسيرة تتحرك ويمكن أن تكون كمسألة فلسطين مدخلاً أساسيًا لتطوير الشعر العربي أو لدراسة أهم الحركات فيه حولها وحول محورها وحول نكبة الوطن تبنى الأشياء إقبالاً وإدبارًا تنظيمًا أو إعادة للتنظيم بأسًا أو نقوصًا، كلها تكاد تتمحور في مرحلة معينة هي أزمة فلسطين، وقد تكون من المصادفة أن تولد الحركات الكبرى في القصيدة العربية مع وجود حركة فلسطين وأن يكون ميلاد الشعر الحر نفسه أو شعر التفعيلة قادمًا مع نهاية النصف الأول من القرن العشرين في نفس الوقت الذي تتغير فيه الخريطة الشعرية، وأن يكون استخدام شعرائنا لأنماط كثيرة من التعبيرات الفنية مرتبطًا بمواقف وطنية، وهل كان استخدام أمل دنقل لفكرة استخدام الرمز العربي القديم والعودة إلى (زرقاء

اليمامة) و(المهلهل)، و(كليب) وإثارة هذه الأنماط من القيم الرمزية إلا ارتباطًا بنكسة هنا وانكسارة هناك وجرح وطني، ويستمر هـذا النمط من التأثير للأدب ومواكبة الأدب للحركات الوطنية يشعر به أعداؤنا أكثر مما نشعر به نحن، ولاشك أن وقع قـصيدة لمحمـود درويش على المسؤولين الإسرائيليين ليست أقل من وقـع هجـوم مدبر لكتيبة فدائية ناجحة. وكانت قصائد محمود درويش وتـسللها إلى بعض الكتب المدرسية محل مناقشات في الكنيست الإسرائيلي، ومحل اعتراض من النواب، فلم يكن أحدهم يـسمح لهـذا البيـت بالسريان أو يسمح لهذا المقطع بالتداول؛ لأنهم يعلمون أكثـر ممـا نعلم مدى خطورة ارتباط الكلمة ببناء المشاعر الوطنية. ومن أجـل هذا فإننا عندما نواجه الآن حملات عاتية لن نواجهها فقـط علـى مستوى القوة العسكرية، والاحتلال والغزو ولكن نواجهها بالتوازي وربما بالسبق على مستوى تكميم الكلمـة. والـذين يفتـشون فـي اقتصادياتنا وينزعون أسلحتنا ويحتلون موانينا ويـسيطرون علـى ثرواتنا ينظرون أولاً إلى كتبنا المدرسية، أي نص فيها يحتمـل أن تكون فيه عدوى الوطنية يومًا من الأيام، ويفتشون في الكلمات التي يقرؤها التلاميذ هل تسمح هذه الكلمات بميلاد وطني غيور في يوم من الأيام؟ وتحت دعاوى السلام وسيادة روح الوئام وإخفاء بواعث

العداء، تستل من كتبنا المدرسية ومن نصوصنا ومن صحفنا أهم بواعث ميلاد الوطنية ونشأتها ورعايتها. ومن هنا فإن مجمع اللغة العربية عندما يحتفي بالكلمة الوطنية المعبرة عن الحدث، وعندما يصنع جهده الذي يكمن في تكريم الذين استطاعوا أن يجمعوا الكلمات حول بغداد الجريحة؛ فإنه يساهم من جديد في إرساء معنى العلاقة الوطيدة بين الأدب والحياة الوطنية القومية.

وشكرًا لكم جميعًا والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

خامسًا: تعقيب على كلمتي الأستاذ الدكتور محمود علي مكي والأستاذ الدكتور أحمد درويش للأستاذ الدكتور محمد صلاح فضل

نشكر الأستاذ الدكتور محمود علي مكي الذي يضيف إلى صفاته الليلة صفة جديدة جميلة ومشوقة باعتباره مبدعًا في الشعر، فهو المحقق العالم الثبت المؤلف الموسوعي الكبير، وإذا كان قد أضاء الجانب التاريخيّ في موضوعنا عن دور الأدب في بعث الحياة الوطنية والقومية بكل هذه الإفاضة والغزارة في العلم والمشاعر والمعرفة، فإن الأستاذ الدكتور أحمد درويش قد سلط الأضواء على واقعنا المعاصر في العقود الأخيرة عن دور الأدب في هذه الحياة ولا عجب في ذلك؛ فالدكتور أحمد درويش من نجوم الأدب والفكر والثقافة في حياتنا العربية، وهو من العلماء الذين جمعوا بين معرفة تراثية أصيلة وعميقة، وعلم معاصر استطاع أن يقدم خلاصة تجربته في الثقافة الفرنسية والنقد الأدبي الحديث فتتلمذت عليه أجيال عديدة، قدَّم لنا مؤلفات غزيرة في الفكر الأدبي المصري والعربي، وغاب عنا سنوات في عمان فأضاء هناك وأشرقت كتاباته وإنجازاته مع وطنه الأصلي في مصر، فشكرًا له وأكرر الشكر للأستاذ الجليل الدكتور محمود علي مكي.

سادسًا: تسليم جائزة المجمع في الأدب للفائز بها الأستاذ إبراهيم حلمي حسن

الأستاذ الدكتور كمال بشر الأمين العام للمجمع: إنها لفرصة طيبة أن نجتمع هذا المساء لنستمع إلى هذه الكلمات التي ينبغي أن تُسجَّل وأن تطبع في كتاب خاص؛ لأنها ندوة عميقة ذات مغزى قومي علمي.

والآن نأتي إلى خاتمة المطاف، ونهاية الحفل، حيث يكرم المجمع الأستاذ إبراهيم حلمي حسن الفائز بجائزة المسابقة الأدبية لمجمع اللغة العربية لعام ٢٠٠٣/٢٠٠٤م.

والأستاذ إبراهيم حلمي حسن، مذيع بالتليفزيون المصري بالقناة الثالثة، وعضو لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضو اتحاد الكتاب.

وحائز جائزتي لجنة الدراسات الأدبية واللغوية للمجلس الأعلى للثقافة عامي ١٩٩٩م – ٢٠٠١م. عن موضوعي: "الحملة الفرنسية في الأدب المصري الحديث" و"السلام في الأدب".

وحائز أيضًا الجائزة الأولى (مكرر) من اتحاد الكتاب عن موضوع "الاستشراق في الأدب العربي" مشاركة مع الدكتور عوني عبد الرؤوف.

فنحن أمام شخصية فذة عميقة متنوعة المعارف هنا وهنـــاك، فيستحق هذه الجائزة، وأعتقد أن هذه الجائزة تتـــويج لهـــذا العمـــل الكبير العظيم الذي حازه الأستاذ إبراهيم حلمي وإلـــى حـــضراتكم تقرير لجنة الأدب بشأن هذه الجائزة:

سابعًا- تقرير جماعي
في تحكيم المسابقة الأدبية لمجمع اللغة العربية
في موضوع " بغداد في الأدب العربي شعرًا ونثرًا"

قامت لجنة الأدب بالمجمع بإسناد التحكيم في هذه المسابقة إلى مجموعة من أعضائها، حيث درسوا الأبحاث المقدمة للمسابقة وانتهوا إلى الرأي التالي:-

تقدم للمسابقة عدد من الباحثين تمت تصفية أعمالهم واستخلاص ثلاثة أبحاث منها هي على الترتيب:-

١- " بغداد في الأدب العربي " للأستاذ إبراهيم حلمي.

٢- " بغداد في مرآة الماضي والحاضر" للدكتور صبري فوزي أبو حسين.

٣- " بغداد في الشعر العربي الحديث " للأستاذ حسام محمود محمود.

وبعد دراسة المحتوى العلمي والخطة المنهجية لكل منها، انتهت اللجنة إلى اختيار البحث الأول " بغداد في الأدب العربي" للأستاذ إبراهيم حلمي للفوز بالجائزة وقيمتها خمسة آلاف جنيه لما فيه من استيعاب للنصوص القديمة والحديثة بأنواعها المختلفة وتصوير لمناحي القوة والضعف في مراحل الازدهار والتخلخل في حياة بغداد ورؤية الأدباء العرب لمدى تمثيلها للفنون العربية المختلفة،

وترى اللجنة إقامة ندوة يديرها الأستاذ الدكتور محمد صلاح فضل بعنوان:

"دور الأدب في الحياة الوطنية والقومية"

في شهر نوفمبر القادم عقب تسليم الجائزة للفائز، ويشارك فيها الأساتذة:–

أ.د. شوقي ضيف	رئيس المجمع
أ.د. محمود علي مكي	عضو المجمع
أ.د. محمد إبراهيم الفيومي	عضو المجمع
أ.د. أحمد درويش	الخبير بلجنة الأدب

مقرر اللجنة ورئيس المجمع

أ.د. شوقي ضيف

ختام الندوة

للأستاذ الدكتور كمال بشر

حقًا كانت هذه الندوة طيبةً؛ فقد كانت تناقش موضوعًا في غاية الأهمية هو: "**دور الأدب في الحياة الوطنية والقومية**"، وهو دورٌ عظيمٌ له شأنه، وقد أثبت السادة المتحدثون هذا الدور بالأدلة الشعرية.

نشكركم جميعًا كما نشكر السادة المتحدثين، وإلى لقاء آخر في ندوات أُخَر.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته،



*** كتاب: ندوات المجمع الثقافية**

طُبع هذا الكتاب بمناسبة مرور خمسة وسبعين عامًا ضمن كتب كثيرة اهتم المجمع بطبعها بهذه المناسبة، وكان من هذه المطبوعات عدة كتب ومجلاَّت اضطلعت إدارة التحرير والشؤون الثقافية بالمجمع بطباعتها، وهذه المطبوعات هي:

١- الأعداد من الأول بعد المئة إلى الثالث بعد المئة من مجلة المجمع، فقد عكفت الإدارة على سدّ الفجوة التي كانت موجودة من قبلُ، وبفضل الله وعونه نقترب من القضاء على هذه الفجوة تمامًا، ليبدأ صدور المجلة بانتظام.

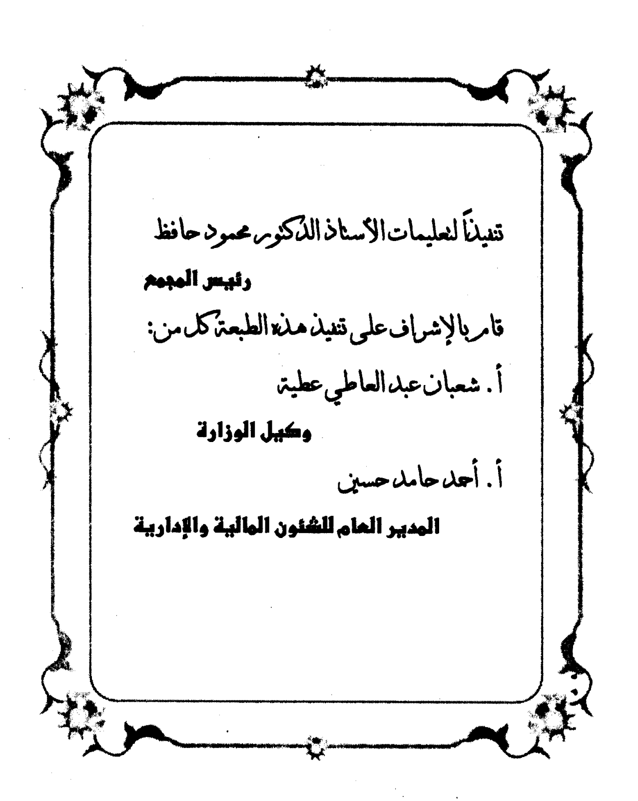
٢- "المجمعيون في خمسة وسبعين عامًا" وهو كتاب ضخمٌ عظيمُ الفائدة يضمُّ سِيَر السادة الأعضاء منذ إنشاء المجمع إلى الآن، وكان هذا الكتاب بإشراف الأستاذ الدكتور محمود حافظ رئيس المجمع ورئيس اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية، وقد أعده الأستاذ الدكتور محمد حسن عبد العزيز عضو المجمع وشاركت إدارة التحرير والشؤون الثقافية في الإعداد والمراجعة اللغوية.

٣- "التراث المجمعي في خمسة وسبعين عامًا"، وهو كتاب يجمع كل شاردة وواردة ذُكرت في المجمع من أبحاث

لغوية أو علمية، أو قصائد شعرية، ففي هذا الكتاب يُنْسَب كل عمل إلى قائله، مع الإشارة إلى مكان صدوره في المجلات أو محاضر الجلسات.

٤- "العامِّي الفصيح في المعجم الوسيط" وهو كتاب رائع، فوائده جليلة، فهو يعرض معظم الألفاظ التي يظن العامة أنها عامية، وهي في الأصل صحيحة فصيحة، ومن ثم تصل أهمية هذا الكتاب إلى الدرجة القصوى، فهو مفيد لمن هم بيننا ونافع جَمُّ الفائدة لمن بعدنا ليتعرفوا لهجاتنا.

٥- "مجمع اللغة العربية ... تاريخه ومُنجزاته" هذا الكتاب بإشراف الأستاذ الدكتور محمود حافظ رئيس المجمع، وإعداد إدارة التحرير والشؤون الثقافية، وهو كتاب يقف على تاريخ المجمع منذ إنشائه وطوال ثلاثة أرباع القرن، وفيه بيان مختصر عن منجزات المجمع.



تنفيذاً لتعليمات الأستاذ الدكتور محمود حافظ

رئيس المجمع

قام بالإشراف على تنفيذ هذه الطبعة كل من:

أ. شعبان عبد العاطي عطية

وكيل الوزارة

أ. أحمد حامد حسين

المدير العام للشئون المالية والإدارية